

ISSN 1105-7785
ISBN 960-7036-40-9

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΑΡ. 141

ΝΙΚΟΛΑΟΥ Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ
**ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΜΑΝΗΣ**

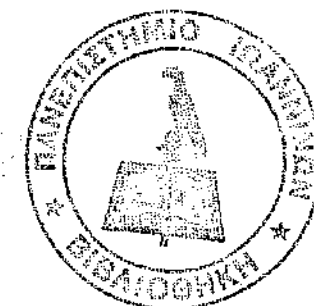
© Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, Πανεπιστημίου 22, 106 72 Ἀθήναι
Fax (01) 3644 996

Ἐπιμέλεια ἐκδόσεως: Κλειὼ Δάκαρη

*Κατὰ τὸν Κανονισμό τῶν Δημοσιευμάτων τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας,
οἱ συγγραφεῖς εὐθύνονται γιὰ τὴν ὀρθότητα τῶν βιβλιογραφικῶν παραπομπῶν
καὶ τὴν ἐγκυρότητα τῶν ἐκδόσεων ἀρχαίων κειμένων ποὺ ἀναδημοσιεύονται στὶς ἐκδόσεις τῆς.*



ΑΘΗΝΑΙ 1995



Στὰ παιδιά μου
Βασίλη Μανώλη Ἀνastasía

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	11
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	15
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	19
ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΣΟΠΑΚΑ (πίν. 1-6)	29
ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΛΙΟΧΩΡΑΣ (πίν. 7-9)	54
ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΦΙΟΝΑΣ (πίν. 10-11)	65
ΑΓΙΟΙ ΘΕΟΔΩΡΟΙ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΚΑΦΙΟΝΑ (πίν. 12-17)	70
ΝΑΟΣ ΤΩΝ ΑΣΩΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΚΟΥΛΟΥΜΙ (πίν. 18)	101
ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ (πίν. 19-25)	112
ΑΪ-ΛΕΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ	122
«ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ» ΜΙΝΑΣ	133
ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΟΛΕΜΙΤΑ (πίν. 26-31)	138
ΕΠΙΣΚΟΠΗ (πίν. 32-53)	151
ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΚΟΠΗ	213
ΑΓΗΤΡΙΑ (πίν. 54-57)	223
«ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ» ΓΑΡΔΕΝΙΤΣΑΣ (πίν. 58-69)	259
ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΗΠΟΥΛΑΣ (1265) (πίν. 70-78)	307
ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΗΤΑΣ ΚΗΠΟΥΛΑΣ (πίν. 79-86)	340
ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΕΡΙΑΣ (πίν. 87)	355
ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΤΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (πίν. 88-89)	362
ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (991/992) (πίν. 90-96)	365
ΑΪ-ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (πίν. 97-112)	392
ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ	469
ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ	485
ΠΙΝΑΚΕΣ	

Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῶν ναῶν τῆς Μέσα Μάνης δὲν εἶχαν ἐπισύρει τὴν προσοχὴ προγενέστερων εἰδικῶν ἐρευνητῶν, ἴσως γιατί ὁ τόπος εἶναι δύσκολος καὶ δρόμος ἀμαξίτος σ' αὐτὸν βράδυνε νὰ διανοιγεῖ. Ἄν θυμοῦμαι σωστά, ὁ μακαρίτης Νικόλαος Δ. Καλογερόπουλος — τὸν εἶχα ἀκούσει σὲ διάλεξή του ὅταν ἀκόμη ἦμουν φοιτητής — διεκτραγωδοῦσε τὴν ἐγκατάλειψη τῶν ναῶν τῆς περιοχῆς καὶ τὴν κακοποίησή τους ἀπὸ ἀνθρώπους ἁμοιρους σεβασμοῦ πρὸς τὰ ἐγχώρια μνημεῖα.

Ἡ παλαιότερη γνωστὴ μου μελέτη γιὰ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης γράφηκε ἀπὸ γλωσσολόγο, τὸν κ. Δικαῖο Βαγιακάκο (Τὸ μνημεῖο τῆς Μέσα Μάνης. Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας καὶ ἡ ἐν αὐτῷ τοιχογραφία τοῦ Ἑλκομένου, *Σπαρτιατικὰ Χρονικά*, ἔτος 6ον, 1943, φύλ. 61-63, σελ. 99-102).

Ὡς ἐπιμελητὴς Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Μυστρά ἄρχισα ἀπὸ τὸ 1955 νὰ ἐπισκέπτομαι συχνὰ τὴ Μάνη, γιὰ νὰ γνωρίσω τὰ μνημεῖα της. Τὸ 1964 δημοσίευσα τὴν ἐπὶ ὕψηγείᾳ διατριβή μου (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης*), ἀφοῦ προηγουμένως εἶχα μάθει ἀπὸ τὸν κ. Arthur H. S. Megaw, παλαιότερο μελετητὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ἐκκλησιῶν τῆς περιοχῆς¹, ὅτι δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴ ζωγραφικὴ τους. Στὴ διατριβὴ γίνεται λόγος κυρίως γιὰ τρεῖς ναοὺς, τὸν Ἅγιο Προκόπιο, τὸν Ἁγιο-Στράτηγο Μπουλαριῶν καὶ τὴν Ἐπισκοπὴ. Μνημονεύεται ὅμως ὁ γραπτὸς διάκοσμος καὶ πολλῶν ἄλλων.

Τὴν ἔρευνα στὴ Μάνη συνέχισα καὶ ἀφοῦ ἔφυγα ἀπὸ τὸ Μυστρά, ὡς καθηγητὴς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων² καὶ ἔπειτα τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, μὲ δαπάνη κυρίως τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας³ καὶ μὲ τὴ συνεργασία τοῦ ἐπιστημονικοῦ προσωπικοῦ περισσότερο τῆς δεύτερης ἑδρας⁴. Στὴν ἔρευνα συμμετείχαν καὶ ὁμάδες φοιτητῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν, γιὰ νὰ ἀσκοῦνται στὴν ἐπισήμανση καὶ περιγραφὴ μνημείων⁵.

1. H. MEGAW, Byzantine Architecture in Mani, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 137-162.

2. Μὲ τὴ συνδρομὴ τῶν βοηθῶν τῆς ἑδρας τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας κ. Θεοπίστης Λίβα-Ξανθάκη, κ. Ἀγγελικῆς Σταυροπούλου-Μακρῇ καὶ τοῦ κ. Βασίλη Κατσαροῦ, φοιτητὴ τότε στὸ Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων καὶ τῶρα ἐπικ. καθηγητὴ στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ Θεσσαλονίκης.

3. Προσωρινὲς ἐκθέσεις δημοσιεύτηκαν στὰ *ΠΛΕ* τῶν ἐτῶν 1974, 110-130, 1975 Α', 189-196, 1977 Α', 207-228, 1979, 156-214 καὶ 222-225, 1981 Α', 254-268. Δὲν ἀναφέρονται ἐδῶ οἱ ἐκθέσεις ποὺ ἀφοροῦν σὲ μνημεῖα τῆς Προσηλιακῆς (Κάτω) καὶ τῆς Μεσσηνιακῆς (Ἐξω) Μάνης καὶ σὲ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Μάνης.

4. Τῶν κυριῶν Ἑλένης Δωρῇ, Μαρίας Παναγιωτίδῃ, Σοφίας Καλοπίση-Βέρτη, Χαράς Κωνσταντινίδῃ, Βικτωρίας Κέπετζῃ, Μαρίας Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου καὶ τοῦ κ. Νίκου Γκιολέ.

5. Χαίρω ἰδιαίτερα, γιατί ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς φοιτητὲς ἐκείνους καὶ τὲς φοιτήτριες συμπλήρωσαν τὲς σπουδὲς τους στὸ Ἑξωτερικὸ ἢ ἐργάζονται τῶρα στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία ὡς μόνιμοι ἀρχαιολόγοι ἢ ἐπὶ συμβάσει.

Σε προσωρινές εκθέσεις, που είδαν το φῶς τῆς δημοσιότητας στὰ *Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, ὁ καθένας ἐκ τῶν συνεργατῶν μου ἔγραψε γιὰ τὸ μνημεῖο ποὺ ὁ ἴδιος ἐπεσήμανε ἢ ὁλοκληρωτικὰ περιέγραψε.

Κατὰ τὴ συνολικὴ δημοσίευση τῆς ἔρευνας κρίθηκε προσφορότερο νὰ διατηρηθεῖ ἡ καθιερωμένη διαίρεση τῆς περιοχῆς σὲ Μέσα Μάνη ἢ Ἀποσκιαδερχή (ἀπὸ τὴν Ἀρεόπολη δυτικὰ ὡς τὸ Ταίναρο), σὲ Κάτω Μάνη ἢ Προσηλιακὴ (ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ Γυθείου ἀνατολικά πάλι ὡς τὸ Ταίναρο) καὶ σὲ Ἐξω Μάνη ἢ Μεσσηνιακὴ (ἀπὸ τὸ Οἶτυλο ὡς τὰ περίχωρα τῆς Καλαμάτας)⁶. Δημοσιεύονται πρῶτα τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης, γιατί εἶναι πῶς πολλές καὶ γιατί ἡ ἐκδοσιμότητά τοῦ μέρους ἐξ αὐτῶν ἐτοιμάστηκε πρῶτα. Ὁ παρὼν τόμος περιλαμβάνει τὸν βυζαντινὸ γραπτὸ διάκοσμο δεκαεννιά ἐκκλησιῶν⁷, τοῦ ὁποῦ τὴ μελέτη ἀνέλαβα ὁ ἴδιος.

Ἡ κατάταξη τῶν τοιχογραφιῶν δὲν ἀκολουθεῖ χρονολογικὴ σειρά, ἀφοῦ ὁ τόμος δὲν περιλαμβάνει ὅλα τὰ μνημεῖα βυζαντινῶν χρόνων τῆς Μέσα Μάνης· ἐξ ἄλλου σὲ πολλοὺς ναοὺς τῆς περιοχῆς σώζονται ἔργα διαφορετικῆς ἐποχῆς. Στὸ τέλος τοῦ παρόντος τόμου δὲν παρατίθενται γενικὰ συμπεράσματα. Αὐτὰ θὰ γραφοῦν ὅταν θὰ ὁλοκληρωθεῖ τὸ ἔργο μὲ τὴ δημοσίευση ὅλων τῶν βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μέσα Μάνης. Προκρίθηκε νὰ προταχθοῦν τώρα στὴν Εἰσαγωγὴ λίγες γενικότερες παρατηρήσεις.

Ἡ δημοσίευση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μέσα Μάνης θεωρήθηκε πῶς πρόσφορο νὰ προσαρμοστεῖ στὸν γεωγραφικὸ χάρτη τῆς χερσονήσου· ἔτσι, ἀκολουθεῖ σειρά ἀπὸ τὸ Βορρὰ πρὸς τὸ Νότο. Πρὶν ἐξεταστεῖ ὁ γραπτὸς διάκοσμος κάθε ναοῦ προηγεῖται σύντομος, συνήθως, λόγος γιὰ τὸ ἀρχιτεκτόνημα.

Σχέδια τοιχογραφιῶν παρατίθενται μόνον ἀπὸ λίγες ἐκκλησίες, γιὰ ὅσες ἔφθαναν τὰ χρήματα ποὺ διατέθηκαν. Τὰ ἐντυπωσιακὰ αὐτὰ σχέδια εἶναι πόνημα τῆς ζωγράφου-ψηφιδογράφου κ. Εἰρήνης Λαμπροπούλου, ἡ ὁποία ἔχει καὶ τὴν εὐθύνη τῆς ἀκρίβειας τοῦ σχεδιασμοῦ.

Γιὰ τὶς τοιχογραφίες ναῶν, γιὰ τὶς ὁποῖες ἔχουν ἤδη δημοσιευτεῖ ἐκτενεῖς μελέτες, τὸ κείμενο εἶναι πῶς σύντομο, ἐμπλουτισμένο ὅμως τὶς περισσότερες φορὲς μὲ νέες παρατηρήσεις ἢ ἀπόψεις.

Οἱ κατόψεις καὶ οἱ τομὲς τῶν ναῶν οἱ παρεμβαλλόμενες στὸ κείμενο καὶ τὰ σχέδια τῶν τέμπλων ὀφείλονται στοὺς ἀρχιτέκτονες κ. Πόπη Θεοχαρίδου καὶ κυρίους Νικόλαο Χαρκιολάκη, Ἀναστάσιο Τανούλα, Φίλιππο Προκόπη, Πλούταρχο Θεοχαρίδη, καθὼς ἐπίσης καὶ στὸν τότε τελειόφοιτο τῆς Σχολῆς Ἀρχιτεκτόνων κ. Βασίλειο Δρανδάκη. Ὁ τελευταῖος σχεδίασε καὶ τὶς ἀνόψεις τῶν μνημείων.

Τὴ γαλλικὴ περίληψη, ποὺ ἀκολουθεῖ στὸ τέλος τοῦ ἔργου, ἐπέβλεψε ὁ κ. Jacques Pruneddu. Τὸν εὐχαριστῶ.

Οἱ πῶς πολλές ἀπὸ τὶς δημοσιευόμενες ἑγχρωμες φωτογραφίες ἔχουν ληφθεῖ ἀπὸ τὸν δεξιότεχνον φωτογράφο κ. Κώστα Πασχαλίδη. Ἀπὸ τὶς ἀσπρόμαυρες, οἱ φωτογραφίες τεσσάρων ναῶν, τοῦ Ἀγίου Προκοπίου, τῆς Ἐπισκοπῆς, τοῦ Ἀι-Στράτηγου καὶ τοῦ Ἀγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν, εἶναι ἔργα τοῦ φωτογράφου κ. Σπύρου Μελετιῆ· οἱ ἄλλες ὀφείλονται στὸν γράφοντα.

6. Ἐκτὸς τῶν τριῶν περιοχῶν στὶς ὁποῖες συνήθως διαιρεῖται ἡ Μάνη, ἡ ἔρευνα εἶχε ἐπεκταθεῖ καὶ στὴ λακωνικὴ ἐπαρχία τῆς Ἐπιδάουρου Λιμηρᾶς. Γι' αὐτὴ δημοσιεύθηκαν οἱ προσωρινές ἐκθέσεις στὰ *ΙΑΕ* 1982, 349-466 καὶ *ΙΑΕ* 1983 Α', 209-263. Ἐλπίζω πῶς θὰ δοθεῖ ἡ δυνατότητα γιὰ τὴν ὀριστικὴ δημοσίευση καὶ αὐτῆς τῆς ἔρευνας.

7. Οἱ μικροὶ ναοὶ τῆς Σουλανῆς καὶ τοῦ Σωτήρα (*ΙΑΕ* 1974, 129-131) παραλείφθηκαν, γιατί τὰ ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν ποὺ διασώζονται εἶναι πῶς κατεστραμμένα.

Κατὰ κανόνα οἱ ἐπιγραφές παρέχονται σὲ μεταγραφή· ὅταν δὲν παρατίθεται φωτογραφία τους, γίνεται συνήθως παραπομπὴ σὲ προηγούμενὴ τους δημοσίευση. Σὲ λίγες περιπτώσεις οἱ ἐπιγραφές δίδονται ὅπως ἔχουν, μὲ γράμματα κεφαλαῖα, διατηρεῖται ὅμως πάντοτε ἡ ὀρθογραφία τοῦ κειμένου, οἱ τόνοι καὶ τὰ πνεύματα ὅπως καὶ ὅπου ὑπάρχουν.

Εὐγνωμονῶ τὸ Θεὸ ποὺ μὲ ἀξίωσε νὰ δῶ ἐκπληρούμενο τὸ ὄνειρο εὐρύτερης δημοσίευσης τοιχογραφιῶν τῆς Μάνης.

Εὐχαριστῶ τοὺς συνεργάτες μου, ἄλλοτε βοηθοὺς καὶ ἐπιμελητὲς στὶς ἔδρες Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας στὰ Πανεπιστήμια Ἰωαννίνων καὶ Ἀθηνῶν. Εὐχομαι σὲ ὅσους ἀνέλαβαν τὴ δημοσίευση μνημείων τῆς περιοχῆς νὰ μὴ ἀργοπορήσουν, ὥστε νὰ ἀπαρτισθεῖ τὸ σύντομότερο ἕνα *corpus* τῶν βυζαντινῶν τοιχογραφημένων ναῶν, τουλάχιστον τῆς Ἀποσκιαδερχῆς Μάνης.

Εὐχαριστῶ τὸν Πρόεδρο τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κ. Γεώργιο Δοντᾶ, τὸν Γενικὸ Γραμματέα τῆς κ. Βασίλειο Πετράκο, καθὼς καὶ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο ποὺ ἐνέκριναν αἴτησή μου νὰ συμπεριληφθεῖ ἡ μελέτη στὴ σειρά τῶν δημοσιευμάτων τῆς.

Εὐχαριστίες ἐκφράζω καὶ στὸ Ἐθνικὸ Ἰδρυμα Ἑρευνῶν. Μὲ τὴν εὐνοϊκὴ εἰσήγηση τοῦ ἀλησμόνητου Νίκου Σβορώνου τὸ Ἰδρυμα χορήγησε τὴ δαπάνη γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς ἔρευνας, μὲ σχεδίαση μνημείων καὶ λήψη ἑγχρωμῶν διαφανειῶν.

Εὐχαριστῶ ἀκόμη τὸν Γενικὸ Διευθυντὴ τοῦ Ὑπουργείου Ἑρευνας καὶ Τεχνολογίας ἀκαδημαϊκὸ κ. Περικλῆ Θεοχάρη, ὁ ὁποῖος ἐνέκρινε τὴν παροχὴ συμπληρωματικῆς πίστωσης γιὰ τὸν καταρτισμὸ σχεδίων τοιχογραφιῶν, καὶ τὸν προϊστάμενο τοῦ Λογιστηρίου τοῦ Ἰδρύματος Ἑρευνῶν κ. Μιλτιάδη Ζωγράφο, ὁ ὁποῖος ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῶν προϋποθέσεων ἀρτιότερης δημοσίευσης τοῦ ἔργου.

Τέλος, εὐχαριστῶ τὴν κ. Κλειῶ Δάκαρη ποὺ ἐπιφορτίστηκε μὲ τὴ φροντίδα τῆς ἐκδόσεως, καὶ τὴν κ. Ἀργυρᾶ Γιαννουλάκη ποὺ ἐπιμελήθηκε τὸ βιβλίο ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη.

N.B.A.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΑΑ	Ἀρχαιολογικά Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
ΑΒΜΕ	Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος
ΑΔ	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
ΑΕ	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς
Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης	Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης (Ἐν Ἀθήναις 1964)
ΓΚΙΟΛΕΣ, Ἀνάληψις	Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς Α΄ χιλιετηρίδος (Ἀθῆναι 1981)
ΔΧΑΕ	Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
ΕΕΒΣ	Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
ΕΕΠΣΑΠΘ	Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
ΕΕΦΣΠΑ	Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς	Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ-ΚΕΡΑΜΕΥΣ (ἐκδ.), Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης (Ἐν Περτρουπόλει 1909)
ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ἀγιολόγιον	Σ. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ Μητροπολ. πρ. Λεοντοπόλεως, Ἀγιολόγιον τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος
ΘΗΕ	Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεῖα
Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Α΄, Β΄, Γ΄	Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἀγίου Ὁρους, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν, Α΄ (Ἀθῆναι 1973)· Β΄ (Ἀθῆναι 1975)· Γ΄ (Ἀθῆναι 1979)
Κρητ. Χρον.	Κρητικὰ Χρονικά
Λακ. Σπ.	Λακωνικαὶ Σπουδαί
ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι	ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Σωτήρα κοντὰ στοῦ Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος (Ἀθήνα 1978)
ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, Γεράκι	Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, Γεράκι. Οἱ ἐκκλησίες τοῦ οἰκισμοῦ (Θεσσαλονίκη 1981)
ΠΑΕ	Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστορία	ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστορία (Θεσσαλονίκη 1953)
ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά	Α. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου, Λαγουδερά, Κύπρος, Πεπραγμένα τοῦ Θ΄ Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, 12-15 Ἀπριλίου 1953, Α΄ (Ἀθῆναι 1954) 459-467
Συμπόσιο πρῶτο - ἑνατο	Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, Ἀθήνα: πρῶτο 1981, δεύτερο 1982, τρίτο 1983, τέταρτο

- 1984, πέμπτο 1985, έκτο 1986, έβδομο 1987, ογδοο 1988, ένατο 1989
- ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*
Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα* (Θεσσαλονίκη 1986)
- ArtB*
BSA
BZ
CA
DELEHAYE, *Synaxarium*
DEMUS, *Sicily*
DOP
GRABAR, *L'iconoclasme*
JERPHANION, *Les églises rupestres*, Texte A, B1, B2 και Album I, II, III
JÖB
JOLIVET, *Les débuts*
LAZAREV, *Old Russian Murals*
LAZAREV, *Storia*
Menologio
MILLET, *Monuments Mistra*
MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, II, III
MILLET, *Recherches*
MISGUICH, *Kurbino* I, II
NAGATSUKA, *Iconographical Study*
RA
RbK
RESTLE, *Kleinasien* II, III
SKAWRAN, *The Development*
STYLIANOU, *Cyprus*
THIERRY, *Nouvelles églises*
- The Art Bulletin*
The Annual of the British School at Athens
Byzantinische Zeitschrift
Cahiers Archéologiques
H. DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (Bruxellis 1902)
O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily* (London 1949)
Dumbarton Oaks Papers
A. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin* (Paris 1957)
G. DE JERPHANION, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Texte A (Paris 1925)· B1 (Paris 1936)· B2 (Paris 1942) και Album I (Paris 1925)· II (Paris 1928)· III (Paris 1934)
Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik
C. JOLIVET, *Les débuts de la peinture byzantine en Grèce*, *Revue de l'Art* 38, 1977, 49-61
V. LAZAREV, *Old Russian Murals and Mosaics* (London 1966)
V. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina* (Torino 1967)
Il Menologio di Basilio II (Cod. Vatic. gr. 1613) (Torino 1907) (*Codices e Vaticanis selecti...* VIII)
G. MILLET, *Monuments byzantins de Mistra* (Paris 1910)
G. MILLET - A. FROLOW, *La peinture du Moyen-âge en Yougoslavie* I (Paris 1954)· II (Paris 1957)· III (Paris 1962)
G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile* (Paris 1960)²
L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbino* I, II (Bruxelles 1975)
Y. NAGATSUKA, *Iconographical Study of the Frescoes in Byzantine Churches around Laconia in Greece, Balkan and Asia Minor*, *Studies X* (Tokai University 1985)
Revue Archéologique
Reallexikon zur byzantinischen Kunst
M. RESTLE, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien* II, III (Recklinghausen 1967)
K. M. SKAWRAN, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece* (Pretoria 1982)
A. και I. STYLIANOU, *The Painted Churches of Cyprus* (London 1985)
N. και M. THIERRY, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce* (Paris 1963)

- THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*
WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*
N. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe siècles*, έκδ. Variorum (London 1977)
K. WEITZMANN - G. ALIBEGAŠVILI - A. VOLSKAYA - G. BABIĆ - M. CHATZIDAKIS - M. ALPATOV - T. VOINESCU, *Les icônes*, έκδ. Fernand Nathan (Paris 1982)

Σημείωση: Από το Έλληνικό Υπουργείο Πολιτισμού, αν και γνώριζαν πώς χρόνια ασχολούμαι με τα βυζαντινά μνημεία της Μάνης, έδωσαν την άδεια μελέτης τους σε Έλληνες συναδέλφους. Έτσι, ο κ. Yasushi Nagatsuka δημοσίευσε έκθεση και μελέτες για τους ναούς της Λακωνίας και της Μάνης σε Ιαπωνική γλώσσα. Παρέχει σχέδια εκκλησιών και φωτογραφίες του εξωτερικού και τοιχογραφιών τους. Καθώς δεν ξέρω Ιαπωνικά, φοβήθηκα μήπως έμφιλοχωρήσουν λάθη σε παραπομπές μου, γι' αυτό και αναφέρομαι μόνο σε μία μελέτη, στην οποία δημοσιεύονται σχέδια τοιχογραφιών συνοδευόμενα από λεζάντες γραμμένες και στα ελληνικά. Τα δημοσιευόμενα κατά θέματα σχέδια δεν ακολουθούν χρονολογική σειρά. Για την ακρίβεια μερικών έχω αμφιβολίες.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από την ιστορία της Μέσα Μάνης κατά τους βυζαντινούς χρόνους λίγα πράγματα είναι γνωστά. Ο Κωνσταντίνος Ἀμαντος γράφει στον δεύτερο τόμο της Βυζαντινής του Ἱστορίας πὼς «οἱ τελευταῖοι Ἕλληνες ἐθνικοὶ τῆς Μάνης» βαπτίστηκαν στὰ χρόνια τοῦ Βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα Βασιλείου Α΄ τοῦ Μακεδόνα (867-886)¹. Ἡ ἄποψη στηρίζεται στὸ σύγγραμμα *Πρὸς τὸν ἴδιον υἱὸν Ρωμανὸν* τοῦ Κωνσταντίνου Ζ΄ τοῦ Πορφυρογέννητου (912-959), ὁ ὁποῖος ἀναφέρει πὼς *οἱ τοῦ Κάστρου Μαΐνης οἰκῆτορες οὐκ εἰσὶν ἀπὸ τῆς γενεᾶς τῶν προῤῥηθέντων Σκλάβων, ἀλλ' ἐκ τῶν παλαιότερων Ρωμαίων, οἱ καὶ μέχρι τοῦ νῦν παρὰ τῶν ἐντοπίων Ἕλληνες προσαγορεύονται, διὰ τὸ ἐν τοῖς προπαλαιοῖς χρόνοις εἰδωλολάτραις εἶναι καὶ προσκυνητὰς τῶν εἰδώλων κατὰ τοὺς παλαιοὺς Ἕλληνας, οἵτινες ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ ἀοιδίμου Βασιλείου βαπτισθέντες Χριστιανοὶ γεγόνασιν*².

Ποῦ ἀκριβῶς βρισκόταν τὸ Κάστρο τῆς Μαΐνης δὲν εἶναι βέβαιο. Ὑποθέτω καὶ ἐγὼ πὼς τὰ ἐρείτιά του πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στὸ ἀκρωτήρι Τηγάνι τῆς Μέσα Μάνης³. Ἐχὼ ἀκόμη τὴ γνώμη πὼς δὲν ἔτυχε προσοχῆς ἡ φράση τοῦ βασιλικοῦ κειμένου «ἐν τοῖς προπαλαιοῖς χρόνοις» (δηλ. σὲ πολὺ παλαιὰ ἐποχή). Καὶ γιὰ τὴν ἀκρίβεια ὁμῶς τῆς τελευταίας πρότασης τοῦ κειμένου ἐξακολουθῶ νὰ διατηρῶ πολλὰς ἀμφιβολίες.

Ἡ ἐπισήμανση καὶ ἡ μερικὴ ἢ ὀλικὴ ἀνασκαφὴ παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν στὴν Κυπάρισσο⁴, στὰ Ἀλυκα⁵, στὸ Τηγάνι⁶, στὸ Γύθειο⁷, καὶ ἡ παρουσία παλαιοχριστιανικῶν γλυπτῶν στὴν παραλία κάτω ἀπὸ τὸ Οἶτυλο⁸, μαρτυροῦν ὅτι ὁ Χριστιανισμὸς εἶχε διαδοθεῖ,

1. Κ. ΑΜΑΝΤΟΣ, *Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους*, Β΄, 867-1204 (Athènes 1947) 33.

2. G. MORAVCSIK - R. J. H. JENKINS (ἐκδ.), *De administrando imperio*, ἔκδοση ἀναθεωρημένη (Washington 1967) κεφ. 50, 236, στίχ. 71-76.

3. *ΠΑΕ* 1978, 191. Βλ. πρόσφατα καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΕ, Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τῶν μικρασιατικῶν στοιχείων τῆς τέχνης τοῦ δέκατου αἰῶνα στὴ Μάνη, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν* Ε΄, 1984-1985, 83. Ἡ μεγάλη ὁμοίω-τητα τῶν κινητῶν εὐρημάτων ἀπὸ τοὺς τάφους στὸ Τηγάνι μὲ εὐρήματα τῆς Κορίνθου (ΓΚΙΟΛΕΣ, *ὁ.π.* 82-83) νομίζω πὼς δὲν ἀποτελεῖ ἀπόδειξη ὅτι ἀνήκαν σὲ στρατιωτικὲς οἰκογένειες ξένων, ποὺ εἶχαν σταλεῖ στὸ Τηγάνι ἀπὸ τὴν Κόρινθο. Ἐπειτα, ὅλα τὰ κινητὰ εὐρήματα δὲν μοιάζουν ἀποκλειστικὰ μὲ εὐρήματα τῆς Κορίνθου, ἀλλὰ καὶ μὲ ἄλλων περιοχῶν. Καὶ τί τὸ φυσικότερο νὰ προμηθεύονταν κοσμήματα καὶ σκεύη στὴ φτωχὴ Μάνη ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς Κορίνθου.

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ΠΑΕ* 1958, 203-219 καὶ *ΠΑΕ* 1960, 233-245.

5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ΠΑΕ* 1958, 200-203.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ΠΑΕ* 1964, 121-132.

7. Στὴν ἀκρόπολη, ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Δὲν ἔχει, ὅσο ξέρω, γι' αὐτὴ γραφεῖ τίποτε. Οὔτε καὶ γιὰ τὴν ἄλλη, ποὺ ἦλθε στὸ φῶς μέσα στὴν πόλη καὶ εἶναι μεταγενέστερη.

8. Α. ΑἸΒΡΑΜΕΑ, Ἱστορικὲς μαρτυρίες καὶ ἀρχαιολογικὰ τεκμήρια ἀπὸ τὸ Οἶτυλο τῆς Μάνης (Ἀπὸ τὴν ἀρχαιό-τητα μέχρι τὸν ΙΕ΄ αἰ.), *Λακ. Σπ.* Ζ΄, 1983, 3-22· ἰδιαίτερα βλ. 14-16.

τουλάχιστον στη Μέσα Μάνη, από τα πολύ παλαιά χρόνια. Είχε άραγε επικρατήσει σε ολόκληρη τη χερσόνησο ή μόνο στα παράλια;

Διατυπώθηκε ή γνώμη πως αρχικά ή διάδοσή του είχε περιοριστεί στα παράλια, ενώ στα μεσόγεια πραγματοποιήθηκε πολύ αργότερα, τον καιρό της δράσης στη Λακωνία του όσιου Νίκωνος του Μετανοείτε († 998)⁹. Ός προς την άποψη έχω επιφυλάξεις.

Είναι αλήθεια πως οι περισσότερες παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Μάνης είχαν κτιστεί σε τοποθεσίες παράλιες¹⁰. Όμως ή μανιάτικη ένδοχώρα δεν είναι βαθιά. Οι κάτοικοί της δεν ήταν δύσκολο να προσέρχονται για λατρευτικούς λόγους σε ναούς των παραλίων¹¹. Έξ άλλου, μέσα στην ένδοχώρα μπορεί να λεχθεί πως ιδρύθηκαν ή βασιλική των Άλυσκων και της Παλιόχωρας, αν πραγματικά ή τελευταία ήταν μνημείο χριστιανικό¹².

Στην ένδοχώρα βρισκόταν και ή Καρυούπολη, στην οποία ό μοναχός Νικήτας ό εξ Άμνίας, «έν εξορία ών» τό 821/822, έγραψε τό βίο του πάππου του, όσιου Φιλαρέτου του Έλεήμονος¹³. Η παρουσία του εκεί προδίδει την επικοινωνία της περιοχής με την πρωτεύουσα¹⁴. Και ή επισκοπή Μαΐνης θεωρείται πως ιδρύθηκε κατά τό τέλος του 9ου αϊ.¹⁵

Στό βίο του όσιου Νίκωνος δεν αναφέρεται πως σ' εκείνον όφείλεται ό εκχριστιανισμός της χερσονήσου και μάλιστα της Μέσα Μάνης. Λέγεται απλώς πως ό όσιος εϋθύ της Σπάρτης έχώρει. Είτα, την Δωριέων χώραν καταλαβών και δύο ναούς ιεροϋς εκείσε δειμύμενος και πᾶσι την μετάνοιαν κηρύξας, πρὸς Μαΐνην παρεγένετο· κάκειθεν πρὸς Καλομάταν μετέβη¹⁶. Όσα μάλιστα λέγονται στό τέλος του χωρίου, καθιστούν πιθανότερη την έκδοχή ότι ό άγιος Νίκων διέσχισε τη Μεσσηνιακή Μάνη¹⁷. Σ' αυτή θα κήρυξε «τήν μετάνοιαν», δηλαδή θα συνέβαλε, όπως νομίζω, στην εδραίωση μεταξύ των κατοίκων της των χριστιανικών αληθειών¹⁸.

9. Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Γυάλινα άγγεϊα από τό Τηγάι της Μάνης, Συμπόσιο τρίτο, 18· ό ΐδιος, δ.π. 81-83.

10. Κατά την παρατήρηση του Δ. Ζακυθινού «l'ère de la basilique paléo-chrétienne est essentiellement une ère de civilisation insulaire et riveraine» (D. A. ΖΑΚΥΤΗΝΟΣ, La grande brèche dans la tradition historique de l'Hellénisme du septième au neuvième siècle, Χαριστήριον εις Άναστάσιον Κ. Όρλάνδον Γ', Άθήναι 1966, 306). Ό ΐδιος, Η βυζαντινή Έλλάς, 392-1204 (Έν Άθήναις 1965) 33, είχε παρατηρήσει πως ό παλαιοχριστιανικός «πολιτισμός ήκμασεν εξόχως έν περιοχαίς παραθαλασσίαις και έν νήσοις».

11. Τό 1960, όταν έκανα την άνασκαφή στην Κυπαρίσσο, πήγα με τα πόδια από τα Άλυκα στό Τηγάι και γύρισα την ΐδια μέρα, μεγαλωμένος μέσα σε πόλη, χωρίς να διακρίνομαι ΐδιαίτερα ως πεζοπόρος, πράγμα πού δεν ισχύει για τους Μανιάτες. Όπως μου διηγήθηκε ό κ. Δικαίος Βαγιακάκος, όταν ήταν μαθητής Γυμνασίου της Άρεοπόλεως οι μαθητές από την Κίττα πήγαιναν πεζή στην Άρεόπολη. Δεν νομίζω πως ήταν άπαραίτητο να ιδρύνται παλαιοχριστιανικές εκκλησίες στα ένδοτερα, αφού υπήρχαν στα πλησιόχωρα παράλια.

12. Οικοδόμημα τρίκλιτο με μία ήμικυκλική άψίδα, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1975 Α', 184-189. Όπως άποτελεί ένδειξη ότι τό αρχικό κτίσμα ήταν χριστιανικό ναός τό γεγονός πως μέσα σ' αυτό ιδρύθηκε αργότερα ό ναός του Άγίου Πέτρου (έρειπωμένος και αυτός σήμερα), σε συνδυασμό με τό κτίσιμο ύστερότερα χριστιανικών ναών μέσα στις άλλες παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Μάνης (τις δύο στην Κυπαρίσσο, του Άγίου Άνδρέα στα Άλυκα και τη βασιλική στό Τηγάι), όταν αυτές έρειλώθηκαν.

13. Βλ. και Ρ. ΕΤΖΕΟΓΛΟΥ, Καρυούπολις, μι άρειπωμένη βυζαντινή πόλη. Σχεδίασμα ιστορικής γεωγραφίας της βορειοανατολικής Μάνης, Λακ. Σπ. Θ', 1988, 8.

14. Ό.π. 10.

15. Βλ. και δ.π.

16. ΟΔ. ΛΑΜΨΙΑΗ, δ.φ. Ό εκ Πόντου όσιος Νίκων ό Μετανοείτε (κείμενα-σχόλια) (Άθήναι 1982) 62, στίχ. 17, 19.

17. Και κατά τό σχόλιο του ΟΔ. ΛΑΜΨΙΑΗ (δ.π. 423), στους άνωτέρω στίχους του Βίου Μαΐνη είναι ή Μεσσηνιακή Μάνη, ή «περί την Καρδαμύλην. Τοϋτο άλλωστε ύποδηλοϊ και ή περαιτέρω πορεία του όσιου πρὸς Καλαμάταν».

18. Και ό Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Συμβολή στην έρμηνεία των μικρασιατικών στοιχείων της τέχνης του δέκατου αϊώνα στη Μάνη, δ.π. 81, μιλάει για εδραίωση του Χριστιανισμού.

Οι βασιλικές της Μάνης είχαν κτιστεί είτε μέσα σε πόλεις, είτε κοντά σ' αυτές. Έτσι, οι δύο βασιλικές της Κυπαρίσσου, της αρχαίας Καινηπόλεως, βρίσκονταν μέσα στο πολιτικό κέντρο των Έλευθερολακώνων¹⁹. Πόλεις ήσαν τό Γύθειο και τό Οϊτυλο. Και ή βασιλική στό Τηγάι δεν απέχει πολύ από την αρχαία πόλη Μέσσα, ή οποία τοποθετείται κοντά στο σημερινό χωριό Μέζαπο²⁰. Και τα Άλυκα, όπου βρέθηκε ή βασιλική στον Άγιο Άνδρέα, είναι πολύ κοντά στην αρχαία Καινήπολη.

Χρονολογικά τώρα, ή μία από τις βασιλικές της Κυπαρίσσου (του Άγίου Πέτρου) ίσως είναι παλαιότερη του 6ου αϊ., ή άλλη (στό Μοναστήρι), όπως και εκείνη της άκρόπολης του Γυθείου και ή πιθανολογούμενη βασιλική κάτω από τό Οϊτυλο, πρέπει να ανήκουν στον 6ο αϊ. Η βασιλική πού άνασκάφηκε στό Τηγάι χρονολογήθηκε από τον 7ο αϊ. και στα Άλυκα από τον 7ο ή 8ο αϊ.

Τό πρώτο μισό του 9ου αϊ. θεωρήθηκε πως έγιναν οι αρχικές τοιχογραφίες στον Άγιο Προκόπιο, έρειπωμένο ναό κοντά στην Έπισκοπή, άπέναντι στο άκρωτήρι Τηγάι²¹. Πρὸ των μέσων του 10ου και κατά τον 10ο αϊ. και έπειτα τοιχογραφήθηκαν και άλλοι ναοί της Μέσα Μάνης. Έτσι, μεταξύ των παλαιοχριστιανικών βασιλικών και των ύπολειμμάτων του διακόσμου στον Άγιο Προκόπιο μεσολαβεί κενό. Πρόκειται όμως για τό ΐδιο κενό, από τα μέσα του 7ου ως τα μέσα του 9ου αϊ., πού διαπιστώνεται σε όλη γενικά την Έλλάδα με τη σπανιότητα μνημείων και μάλιστα πολύ άμφισβητούμενων²².

Οι ναοί της Μέσα Μάνης οι άναγόμενοι στους μέσους και ύστερους βυζαντινούς χρόνους έχουν οι περισσότεροι μικρές διαστάσεις, έπαρχιακή τοιχοδομία και ανήκουν σε διάφορους αρχιτεκτονικούς τύπους. Είναι μονοκάμαροι —σ' αυτούς ανήκουν οι παλαιότεροι και άκριβώς χρονολογημένοι— μεγαλιθικοί, ξερολίθινοι ή κτισμένοι με άπλή άργολιθοδομή και άσβεστοκονίαμα στους άρμούς, μονοκάμαροι δίκωγοι, μονοκάμαροι με τρουλαίο προστώ²³ ή πρόσθετα παρεκκλήσια, τρουλαϊοι σταυροειδείς έλλαδικού τύπου δικιόνιοι, ή άπλοι τετρακιόνιοι²⁴, ή ήμισύνθετοι²⁵, κτισμένοι συνολικά ή έν μέρει κατά πλινθοπερίκλειστο σύστημα, μερικοί με προστώ ή κωδωνοστάσιο²⁶. Οι σταυρεπίστεγοι ναοί σπανίζουν²⁷. Μία

19. Δ. Ν. ΜΕΣΗΣ, Η Μάνη και οι Μανιάτες (Άθήναι 1977) 108.

20. Ν. Δ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, Πανσανίου Έλλάδος Περιήγησις, Βιβλ. 2 και 3, Κορινθιακά και Λακωνικά (Άθήναι 1976) 448 σημ. 1. Η Μέσσα ύφίστατο την έποχή του Κοινού των Έλευθερολακώνων, αλλά δεν συμμετείχε σ' αυτό. Θα έπρεπε να γίνει πύ προσεκτική έρευνα και στις θέσεις πού τοποθετούνται οι άλλες πόλεις των Έλευθερολακώνων, όπως ή Τευθράνη (σημερινός Κότρωνας) και ό Πύρριχος (σημερινός Κάβαλος), μήπως έπισημανθούν ύπολείμματα παλαιοχριστιανικών βασιλικών.

21. Βλ. πύ κάτω, μελέτη ΧΙ, σελ. 213 κέ. Άναφέρω τοιχογραφίες, αφού δεν έχωμε άυτοτέλη λείψανα αρχιτεκτονικής πού μπορούν να χρονολογηθούν από αυτή την έποχή.

22. D. A. ΖΑΚΥΤΗΝΟΣ, La grande brèche dans la tradition historique de l'Hellénisme du septième au neuvième siècle, δ.π. 300.

23. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Άνάγλυπτος παράστασις βυζαντινού μύθου, ΕΕΒΣ ΔΘ'-Μ', 1972-1973, 659-664 και εικ. Ι.

24. Όπως ό ναός των Άγίων Σεργίου και Βάκχου (Άγίου Γεωργίου) της Κίττας, R. TRAQUAIR, Laconia III. The Churches of Western Mani, BSA XV, 1908-1909, πίν. ΧΙ. Επίσης ΠΑΕ 1979, 177.

25. Όπως ό Ταξιάρχης της Χαρούδας, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ό Ταξιάρχης της Χαρούδας και ή κτητορική έπιγραφή του, Λακ. Σπ. Α', 1972, 275 και πίν. ΙΓ', και ό Άγιος Ιωάννης Κέριας, ΑΔ 23, 1968, Β1, Χρον., 205.

26. Για τα κωδωνοστάσια βλ. Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΑΗ, Συμβολή στη μελέτη των βυζαντινών τοξωτών κωδωνοστασίων, Λακ. Σπ. ΣΤ', 1982, 62-79.

27. Σταυρεπίστεγος είναι «ό Προφήτης Ηλίας», Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1977 Α', 219.

ἐκκλησία ἔχει σχέδιο ἐλεύθερου σταυροῦ μὲ τροῦλο²⁸ καὶ ἄλλη μὲ τρουλοκαμάρα²⁹. Ἀρκετῶν ναῶν κατὰ τὴν ἐπὶ μέρους ἐξέταση τῶν τοιχογραφιῶν τους, ποὺ ἐπακολουθεῖ, παρέχεται ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κάτοψη-τομή καὶ ἡ ἄνοψη, στὴν ὁποία ἀριθμοὶ δείχνουν τὴ θέση τῶν παραστάσεων.

Πολλὲς ἐκκλησίες ἔχουν μαρμάρινα τέμπλα, μαρμάρινους, ἀνάγλυπτους διακοσμητικοὺς ἐλκυστήρες καὶ ὡς φράγματα παραθύρων ἀνάγλυπτες μαρμάρινες πλάκες. Γιὰ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ τελευταῖα στοιχεῖα θὰ γίνῃ λόγος ἄλλου. Ἐκτὸς τῶν ἐλκυστήρων, ἄλλη ἰδιορρυθμία σὲ δύο ναοὺς τῆς Μέσα Μάνης ἀποτελεῖ ἡ τοξωτὴ διαμόρφωση τοῦ μαρμάρινου κοσμητή τοῦ τέμπλου ἐπάνω ἀπὸ τὴ μεσαία πύλη τοῦ ἱεροῦ³⁰. Στὴν Ἀγία τρία μάλιστα ἡ πρωτοτυπία ἐπεκτείνεται καὶ στὶς πύλες τῆς Πρόθεσης καὶ τοῦ Διακονικοῦ, ὅπου τὸ τέμπλο παίρνει μορφή ὀρθογώνιου περίθρου.

Ὅπως ἤδη σημειώθηκε, ἡ Ἀποσκιαδερχή (ἡ Μέσα) Μάνη διασώζει πολλὰ μνημεῖα μὲ βυζαντινὲς τοιχογραφίες. Στὴν περιοχὴ τῆς ἀριθμήθηκαν σὲ ναοὺς γύρω στὰ ἐξήντα ἓνα στρώματα γραπτοῦ διακόσμου³¹.

Ἀρκετὲς ἐκκλησίες φαίνεται πῶς δὲν τοιχογραφήθηκαν ἀμέσως μετὰ τὸ κτίσιμό τους. Ἐκτὸς τῶν ἀρχικῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Προκοπίου πολὺ παλαιές, ἀλλὰ ἐλάχιστες, σώθηκαν στὴν ἀψίδα τοῦ Ἀγίου Πέτρου τῆς Παλιόχωρας, ἐκκλησίας ἐρειπωμένης, δίχως στέγη. Γι' αὐτὸ καὶ ἔχουν τόσο ἀποπλυθεῖ ἀπὸ τίς βροχές, ὥστε εἶναι δύσκολο νὰ χρονολογηθοῦν μὲ κάποια ἀκρίβεια³². Ἀπλῶς μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν προγενέστερες τῶν μέσων τοῦ 10ου αἰ., ἐποχῆς ἀπὸ τὴν ὁποία χρονολογήθηκαν οἱ τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος τῆς ἴδιας ἐκκλησίας.

Ἀπὸ τὸν 10 αἰ. χρονολογεῖται, ἐκτὸς τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δεύτερου στρώματος στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Παλιόχωρας, ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος στοὺς ναοὺς: Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν (991/992), Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, Ταξιάρχης³³, καὶ ἴσως στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κέριας καὶ στὸν ἐρειπωμένο Ἀι-Στράτηγο στὶς Σκεντρίνες Ἀλύκων³⁴.

Ἔργα τοῦ 11ου αἰ. θεωρήθηκαν οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἀγίας Κυριακῆς Κούνου³⁵ καὶ τὰ ὑπολείμματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος στοὺς ναοὺς τῆς Ἀνω Πούλας Ἅγιο

Φίλιππο καὶ Ἅγιο Θεόδωρο³⁶. Ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. χρονολογήθηκε ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας³⁷, πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνα οἱ ἰδιορρυθμὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν καὶ γύρω στὸ 1200 ὅσες σώζονται στὴν Ἀγία Βαρβάρα Γλέζου³⁸ καὶ ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Ἐπισκοπῆς³⁹. Στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. ἐντάσσεται, ὅπως νομίζω, ἡ ζωγραφικὴ τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας, στὸ α' μισὸ τὰ ὑπολείμματα τοῦ διακόσμου στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ⁴⁰ καὶ στὸ β' μισὸ τοῦ ἴδιου αἰῶνα πλῆθος μνημεῖων⁴¹. Ὁ ἀριθμὸς τῶν τοιχογραφιῶν ἐλαττώνεται κατὰ τὸν 14ο αἰ.⁴² Ἀπὸ τὸν 15ο αἰ. λίγα ἔργα ἔχουν χρονολογηθεῖ.

Ἀπὸ τίς ἰδιομορφίες τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῶν ναῶν, τῶν ὁποίων στὸν παρόντα τόμο δημοσιεύονται οἱ τοιχογραφίες, σημειῶναι τὴν πρωτοποριακὴ ἀπεικόνιση, καὶ μάλιστα σὲ λαϊκὰ ἔργα τοῦ 10ου αἰ., ἁγίων Ἱεραρχῶν στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ.

Ἐπανειλημμένα οἱ σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου δὲν ἀκολουθοῦν κανονικὴ σειρά ἢ σὲ μικρὲς ἐκκλησίες ὁ ἀριθμὸς τους εἶναι περιορισμένος καὶ οἱ διαστάσεις τους μεγάλες. Στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἀγίου Γεωργίου Κέριας εἶχαν ζωγραφιστεῖ ὄρθιοι Προφῆτες μεγάλης κλίμακας, στὴν Ἐπισκοπὴ ὁ Εὐαγγελισμὸς βρίσκεται στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας τοῦ σταυροῦ καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν ἡ ἴδια παράσταση στὰ ἐσωράχια τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοίχου. Τὸ Μανδύλιο —ζωγραφούμενο μάλιστα ἀναρτημένο— καὶ τὸ Κεράμιο κοσμοῦν στὸ ναὸ τῆς Ἐπισκοπῆς τὴ Δ πλευρὰ τῶν διαχωριστικῶν τοίχων τοῦ Βήματος ἀπὸ τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικόν, παίρνοντας τὴ συνηθισμένη θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Στὸ μέσο τῆς ἀψίδας ἢ στὴ στενὴ λωρίδα τοῦ τοίχου μεταξὺ τῶν δύο ἀψίδων δίκογχου ναοῦ εἰκονίζεται Ἱεράρχης μόνος ἢ καὶ Προφήτης.

36. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ΠΑΕ* 1974, 123-125 καὶ 127-128. Τὴν τελικὴ πραγμάτευσή τους ἀνέλαβε ὁ ἀναπλ. καθηγητῆς κ. Νίκος Γκιολῆς.

37. Ν. ΓΚΙΟΛΗΣ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, *Λακ. Σπ. Γ'*, 1977, 38-81 καὶ ἰδιαίτερα 81.

38. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, *ΠΑΕ* 1979, 163-166.

39. Κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ. τὰ ζωγραφικὰ μνημεῖα τῆς Μέσα Μάνης δὲν εἶναι πολλὰ. Ἡ ἔλλειψή τους ἀναπληρώνεται ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα ἔργα ἀρχιτεκτονικῆς, τὰ ἀναγόμενα σ' αὐτοὺς τοὺς χρόνους (Ἀσώματος στὸ βουνὸ Χελιδόνι ἐπάνω ἀπὸ τὴν Κίττα, 10ου-11ου αἰ., Ἅγιος Πέτρος καὶ Ταξιάρχης Γλέζου, Σωτήρας Γαρδενίτσας, Ἅγιος Θεόδωρος Μπάμπακα, 1075, Ταξιάρχης Χαρούδας, Ἅγιος Νικόλαος Ὁχιᾶς, Ἀγία Βαρβάρα Ἐρήμου, Ἅγιος Σέργιος καὶ Βάκχος Κίττας, Βλαχέρνα, Ἐπισκοπὴ, Ἀσώματος Κουλούμι). Ἄν τὰ μνημεῖα αὐτὰ θεωρηθοῦν δημιούργημα εὐπορῶν οἰκογενειῶν, στὶς ὁποῖες ἀνήκαν οἱ περιοχές (Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 116), τότε ἡ παρουσία τῶν ναῶν μᾶλλον δὲν μπορεῖ νὰ ὁδηγήσῃ σὲ δημογραφικὰ συμπεράσματα.

40. Γι' αὐτὸν ἔγραψε ἡ Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Ὁ Ἅγιος Μάμας στὸν Καραβᾶ Κούνου Μέσα Μάνης (1232), *Λακ. Σπ. Γ'*, 1990, 141-165.

41. Γύρω στὰ εἴκοσι δύο. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ Μάνη, *δ.π.* 23-24 καὶ 27. Ὁ μεγάλος ἀριθμὸς τους πρέπει νὰ ὀφείλεται στὴν αὐξησὴ τοῦ πληθυσμοῦ τῆς περιοχῆς, ὁ ὁποῖος θὰ εἶχε καταφύγει στὸν δύσβατο τόπο ἀπὸ τὴν ἄλλη Λακωνία καὶ τὴν Πελοπόννησο, φεύγοντας τὴ φράγκικη κατοχὴ. Ἴσως μάλιστα ἀποτελεῖ καὶ ἔκφραση εὐγνωμοσύνης γιὰ τὴ γρήγορη ἀπαλλαγὴ τοῦ τόπου ἀπὸ τὴν ξενικὴ καὶ ξένου δόγματος δεσποτεία. Καὶ παλαιότερα ὁ Π. ΚΑΝΕΛΛΙΔΗΣ, *Οἱ Μανιάται*, Ἐτήσιον Ἡμερολόγιον Κων. Φ. Σκόκου (1888) 235-236, θεωρεῖ τοὺς πολυἀριθμοὺς βυζαντινοὺς ναοὺς ὡς μαρτυροῦντας «πληθυσμὸν ἀφθόνον», ὅπως ἐκεῖνος νόμιζε, «μέχρι τοῦ ὀγδόου αἰῶνος».

42. Στὰ ἐννέα μνημεῖα. Τελευταῖα ἀποκαλύφθηκαν μὲ καθαρισμὸ τοιχογραφίες ἐκλεκτῆς ποιότητος αὐτοῦ τοῦ αἰῶνα στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ χωριοῦ Νικάντρι. Τὶς τοιχογραφίες θὰ δημοσιεύσῃ ἡ Προϊσταμένη τῆς 5ης Ἐφορείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων κ. Αἰμιλία Μπακούρου.

28. Ὁ Ἅγιος Πέτρος στοῦ Γλέζου· σχέδιο βλ. στὸν R. TRAQUAIR, *δ.π.*

29. Ὁ Ἀι-Λεὸς στὸ Μπρίκι (βλ. πὸ κάτω, μελέτη VII, σελ. 122 κέ.). Γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ναῶν τῆς Μέσα Μάνης, ἐκτὸς τῆς μελέτης τοῦ R. TRAQUAIR, *δ.π.* 177-213 καὶ τοῦ H. MEGAW, *Byzantine Architecture in Mani*, BSA XXXIII, 1932-1933, 137-162, βλ. καὶ Χ. ΜΠΟΥΡΑ, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἰ. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης, *Περὶλήψεις Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20-22.

30. Στὴν Ἐπισκοπὴ καὶ στὴν Ἀγία τρία. Ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζή. Γιὰ τὸν τελευταῖο ναὸ βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τῆς Μεταμορφώσεως στὴ Νομιτζή καὶ τὰ ἀνάγλυπα ἐπιθήματα τῶν κιόνων του, *Δώρημα* στὸν Ἱ. Καραγιαννόπουλο, *Βυζαντινὰ* 13, 1985, 599-617.

31. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ Μάνη (θέματα ἀρχαιολογικά, τοπογραφικά, δημογραφικά), *Ἱστοριογεωγραφικά Α'* (Γιάννενα-Θεσσαλονίκη 1986) 24 (οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στὴν Τριανταφυλλιά, *δ.π.*, εἶναι ἔργα τοῦ 13ου αἰ. καὶ θὰ δημοσιευτοῦν ἀπὸ τὸν ἐπὶ κ. καθηγητὴ κ. Νικόλαο Ζία).

32. Τὴν ἀποτοίχισή τους εἶχα προτείνει στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία. Ἀποτοίχιση ὅμως δὲν ἔγινε.

33. Μ. ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CA* 34, 1986, 86.

34. *ΠΑΕ* 1979, 193-196· ἀπὸ τὴν Προσηλιακὴ Μάνη ὁ Ἅγιος Φίλιππος στὰ Κορογιαννίκα, *ΠΑΕ* 1978, 135-138. Γιὰ τὸ ναὸ στὶς Σκεντρίνες θὰ γράψῃ ἡ ἀναπλ. καθηγήτρια κ. Μαρία Παναγιωτίδου.

35. *ΑΔ* 28, 1973, Β1, Χρον., 242-243. Ἡ δημοσίευσή τους ἀνήκει στὴν κ. Ροδονίκη Ἐτζέογλου, ποὺ φρόντισε γιὰ τὴ στερέωση καὶ τὸν καθαρισμὸ τους.

Ἐπιβίωση παλαιοχριστιανικῆς παράδοσης τοῦ διακόσμου τῶν Μαρτυρίων ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἐπωνύμου ἢ τῶν ἐπωνύμων ἁγίων δεομένων στὸ τεταρτοσφαίριο ἀψίδων, θέση ποὺ πολὺ συχνὰ στὴ Μάνη διακοσμεῖ ἡ Βλαχερνίτισσα.

Εἰκονογραφικὲς ἰδιομορφίες δὲν λείπουν. Ἀρκετὲς φορὲς οἱ εἰκονιζόμενοι μέσα στὸ ἱερὸ μετωπικοὶ Ἱεράρχες εἶναι πολλοί. Σὲ σκηνὲς τῆς Ἀνάληψης ἡ δόξα εἶναι ἑναστρῆ, ὁ Χριστὸς στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν δὲν εἶναι ὁλόσωμος καὶ ἡ Παναγία ἔχει ζωγραφιστεῖ δεόμενη στὸ τύμπανο ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα. Στὴν Ἐπισκοπὴ οἱ Ἄγγελοι τῶν ἡμιχορίων τῆς Ἀνάληψης εἰκονίζονται κατερχόμενοι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους καὶ ἄλλοι οἱ βαστάζοντες ἀπὸ τὴν ἴδια πλευρὰ τὴ δόξα ἔχουν ἀντίθετη κατεύθυνση. Τὸ ἅγιο Μανδήλιο στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι τὸ κρατοῦν δύο χέρια καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν ἔχει κολοσσικὲς διαστάσεις. Στους Ἁγίους Θεοδώρους Καφιόνας ὁ Χριστὸς τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ὥριμος στὴν ἡλικία (μὲ γένια) καὶ στὴν Πεντηκοστὴ τοῦ ἰδίου ναοῦ οἱ «γλῶσσες» τοῦ πυρὸς ἀποδίδονται κόκκινες μέσα στους φωτοστεφάνους τῶν Μαθητῶν. Στὸ μέσο τῆς ἄνω πλευρᾶς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸν Τσόπακα ἔχει ζωγραφιστεῖ προτομὴ τοῦ Χριστοῦ μέσα σὲ ἡμικύκλιο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο κατεβαίνει πρὸς τὰ κάτω ταινία⁴³, καὶ στὴν Προδοσία τῆς Ἰδίας ἐκκλησίας ὁ Χριστὸς σύρεται ἀπὸ στρατιώτῃ μὲ «σχοινί». Ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῆς Καθόδου στὸν Ἀδὴ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας δὲν λείπει καὶ ὁ Κάιν καὶ στὴ Σταύρωση τοῦ Αἰ-Στράτηγου Μπουλαριῶν ἀπαντᾷ ἡ λεπτομέρεια τῶν δύο Ἀγγέλων μὲ τὴς προσωποποιήσεις τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς Συναγωγῆς. Στὸν τελευταῖο ναὸ ἡ σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας διατάσσεται κατὰ σχῆμα ἐλλειπτικόν. Στὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας τὰ πρόβατα εἶναι πολλὰ. Ἐπανειλημμένα στὸ κτιστὸ τέμπλο, ἀντὶ τῆς μιᾶς τῶν δύο κυρίως Δεσποτικῶν εἰκόνων, ἔχει ζωγραφιστεῖ ὁ ἐπάνυμος τοῦ ναοῦ ἅγιος καὶ σὲ ζωγραφικὰ σύνολα δὲν παραλείπονται τοπικοὶ ἅγιοι, ὅπως ὁ ὁσιος Νίκων ὁ Μετανοεῖτε καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος Κυθήρων ἢ σπάνια ζωγραφούμενοι (ἅγια Πολυχρονία, Καλλιότη) ἢ πρωτοφανέστες σκηνές (ἡ ἱστορία τοῦ Θεοπίστου στὴν Ἐπισκοπὴ). Στὸν Ἅγιο Θεόδωρο τοῦ Τσόπακα ὁ ὁμώνυμος ἔφιππος ἅγιος φονεῖ δράκοντα, στὴν παράσταση τοῦ Μεσοπεντήκοστου ζωγραφίζονται καὶ ἡ Παναγία μὲ τὸν Ἰωσήφ καὶ στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἡ Νικοποῖς, ἐπάνω ἀπὸ τὴ Βλαχερνίτισσα τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας.

Οἱ δυτικὲς ἐπιδράσεις ποὺ διαπιστώθηκαν στὶς τοιχογραφίες εἶναι λίγες: ἡ μαντήλα τῆς Παναγίας ἢ ἁγίας, οἱ τριγωνικὲς ἀσπίδες στρατιωτῶν τῆς Προδοσίας τοῦ Τσόπακα, ἡ ὑπερκομψὴ Θεοτόκος μὲ τὴ δαχτυλιδένια μέση στὴ Γέννηση τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 10ου αἰ. στὴ Μέσα Μάνη εἶναι λαϊκὲς⁴⁴, μὲ μικρὲς μεταξύ τους ἀποκλίσεις, καὶ συνδέονται μὲ ἔργα τῆς Καππαδοκίας.

Ὁ διάκοσμος τῆς Ἐπισκοπῆς, ἰδιαίτερης ὁμορφιάς, πρέπει νὰ εἶναι ἔργο μᾶλλον Κωνσταντινουπολίτη καλλιτέχνη. Ἐχει γραφεῖ πὼς ὁ χαρακτήρας τῆς ζωγραφικῆς του εἶναι ἐπαρχιακός⁴⁵. Οἱ δημοσιευόμενες φωτογραφίες, πρὸ πάντων οἱ ἐγχρωμες, ἔχω τὴ γνώμη πὼς

43. Στὸ ναὸ τῆς Φανερωμένης (1323) ἡ ταινία ἀπολήγει κάτω σὲ λευκὸ δίσκο, μέσα στὸν ὁποῖο κάθεται γυμνὸ τὸ παιδάκι Ἰησοῦς (Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἡ ἐπιγραφή τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσα Μάνης (1079), *AE* 1979, 223. Τὴ χρονολογία τῆς τοιχογραφίας βλ. στὴ σελ. 225). Γιά τὶς τοιχογραφίες τῆς Φανερωμένης θὰ γράψω ἡ κ. Χαρά Κωνσταντινίδη.

44. Λαϊκοῦ χαρακτήρα εἶναι ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Κούνου.

45. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους Θ'*, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1979) 410. Δ. ΜΟΥΡΙΚΙ, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries*, *DOP* 34-35, 1980-1981, 113.

βάζουν σὲ σοβαρὲς σκέψεις γι' αὐτὸ τὸ χαρακτηρισμό. Τὰ ἀπαλὰ χρώματα καὶ οἱ ἐξαιρετοὶ συνδυασμοὶ τους δὲν εἶναι συνηθισμένοι⁴⁶. Τὶς τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας θεώρησα δημιούργημα λαϊκῆς σοφίας.

Ἔργα ποιότητος καὶ μάλιστα πρωτοποριακὰ εἶναι οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἀγίων Θεοδώρων Καφιόνας. Τὶς χρονολόγησα μᾶλλον ἀπὸ τὸ 1263/1264, ὑποθέτοντας πὼς ὁ ἐπικεφαλῆς τοῦ συνεργείου θὰ ἦταν κάποιος κάτοικος τῆς πρωτεύουσας, ὁ ὁποῖος μετεῖχε στὸ ἐκστρατευτικὸ σῶμα τοῦ σεβαστοκράτορος Κωνσταντίνου, ἀδελφοῦ τοῦ Μιχαὴλ Η' τοῦ Παλαιολόγου. Καλῆς τέχνης ἔργα εἶναι τὰ ὑπολείμματα τῶν θελκτικῶν προσώπων ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ. τῆς Παλιόχωρας καὶ οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἀγήτριας⁴⁷. Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες ποὺ σώθηκαν στὴ Μέσα Μάνη εἶναι ἔργα λαϊκότερα, διαφορετικῶν βαθμίδων, μὲ ἔντονο ἀρκετὲς φορὲς τὸ ἀρχαϊστικὸ στοιχεῖο, καμωμένα προφανῶς ἀπὸ ντόπιους ζωγράφους. Σὲ δύο περιπτώσεις μάλιστα ζωγραφικῶν συνόλων τοῦ 13ου αἰ., τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265) καὶ τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου στὸν Πολεμίτα⁴⁸ (1278), ἀναφέρονται καὶ οἱ ζωγράφοι: στὸν πρῶτο ναὸ οἱ ἀδελφοὶ Νικόλαος καὶ Θεόδωρος ἀπὸ «χώρας Ρετζήτζας», περιοχῆς πιθανότατα στὰ σύνορα Λακωνίας-Ἀρκαδίας, καὶ στὸν δεύτερο ὁ Γεώργιος Κωνσταντινιάνος, τοῦ ὁποῖου τὸ ἐπάνυμο προδίδει μανιάτικη καταγωγή.

Οἱ πρὸ πολλὰς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ. συνεχίζουν τὴν παράδοση τῆς ὑστεροκομνηνείας τέχνης, διακρινόμενες γιὰ τὴ συντηρητικότητά τους. Κυρίαρχο γνώρισμα τῶν συντηρητικῶν αὐτῶν ἔργων εἶναι ἡ ἀνάμειξη τῆς παραδοσιακῆς τέχνης μὲ τὴν προοδευτικὴ κατὰ ποικίλους τρόπους, ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία, τὶς ἱκανότητες καὶ τὸ βαθμὸ ἐνημέρωσης τοῦ ἁγιογράφου στὶς νέες τάσεις τῆς ζωγραφικῆς⁴⁹. Αὐτὴ ἡ ἀνάμειξη προδίδει κάποια ἐπαφὴ μὲ τὰ μεγάλα κέντρα τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Οἱ ἀναφορὲς ποὺ θὰ γίνουν καὶ στὴ συνέχεια, κατὰ τὴν ἐπὶ μέρους ἐξέταση τῶν ζωγραφικῶν διακόσμων σὲ ἔργα καὶ τῆς ἄλλης λακωνικῆς γῆς καὶ διαφόρων τόπων τῆς Ἑλλάδας ἀπὸ τὴ Μακεδονία ὡς τὴ Ρόδο, τὴν Κρήτη, τὴν Κύπρο, ἀλλὰ καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτήν, σὲ ἔργα προερχόμενα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη ἢ σωζόμενα σ' αὐτήν, στὰ Βαλκάνια, στὴ Μ. Ἀσία, Καππαδοκία, Ἰταλία⁵⁰, δείχνουν πὼς οἱ ὁμοιότητες ὀφείλονται στὴν ὑστεροκομνηνεία Κοινὴ, ἡ ὁποία ὡς τὸ τέλος τοῦ αἵωνα δὲν ἔπαυσε κατὰ ποικίλους τρόπους νὰ καλλιεργεῖται κυρίως σὲ ἀπόμερες ἢ κάπως ἀποκομμένες ἀπὸ τὰ μεγάλα κέντρα ἐπαρχίες, ὅπως ἡ Μάνη⁵¹.

46. Ἡ Δ. ΜΟΥΡΙΚΙ, *δ.π.*, ἔχει τὴ γνώμη πὼς τὰ χρώματα δίνουν τὴν ἐντύπωση ὑδροχρώματος.

47. Ἐπίσης οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Καρύνας (1281) —περιμένουμε τὴ δημοσίευσή τους ἀπὸ τὴν κ. Ἐτζέογλου— καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα Κεχρίανικων, γιὰ τὶς ὁποῖες θὰ γράψω ἡ κ. Ἑλένη Κουνουπιώτου-Μανωλέσου. Ἀπὸ τὸν 14ο αἰ., ὅπως σημειώθηκε παραπάνω, ἐξαιρετὴς ποιότητος εἶναι ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Νικάντρι.

48. Γιὰ τὸ μνημεῖο θὰ γράψω ἡ ἐπὶ κ. καθηγήτρια κ. Σοφία Καλοπίση-Βέρτη. Τὴν ἐπιγραφή του βλ. καλύτερα στὴν Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance*, *Travaux et Mémoires* 9, 1985, 314-317.

49. Παρεμφερῆ φαινόμενα, καὶ μάλιστα ἐπαρχιωτισμοῦ, χαρακτηρίζουν κατὰ τὸν 13ο αἰ. τὴ ζωγραφικὴ τῆς Καππαδοκίας, ὑπόδουλης τότε σὲ ξένους λαοὺς, Ν. THIERRY, *La peinture de Cappadoce au XIIIe siècle. Archaïsme et contemporanéité*, *Studenica ei l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 360.

50. Γιὰ τὶς σχέσεις τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μάνης μὲ τοιχογραφίες τῆς Ν. Ἰταλίας βλ. τὴν πρόσφατη μελέτη τῆς Μ. PANAYOTIDI, *Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale*, *Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale* (1990) 117-125.

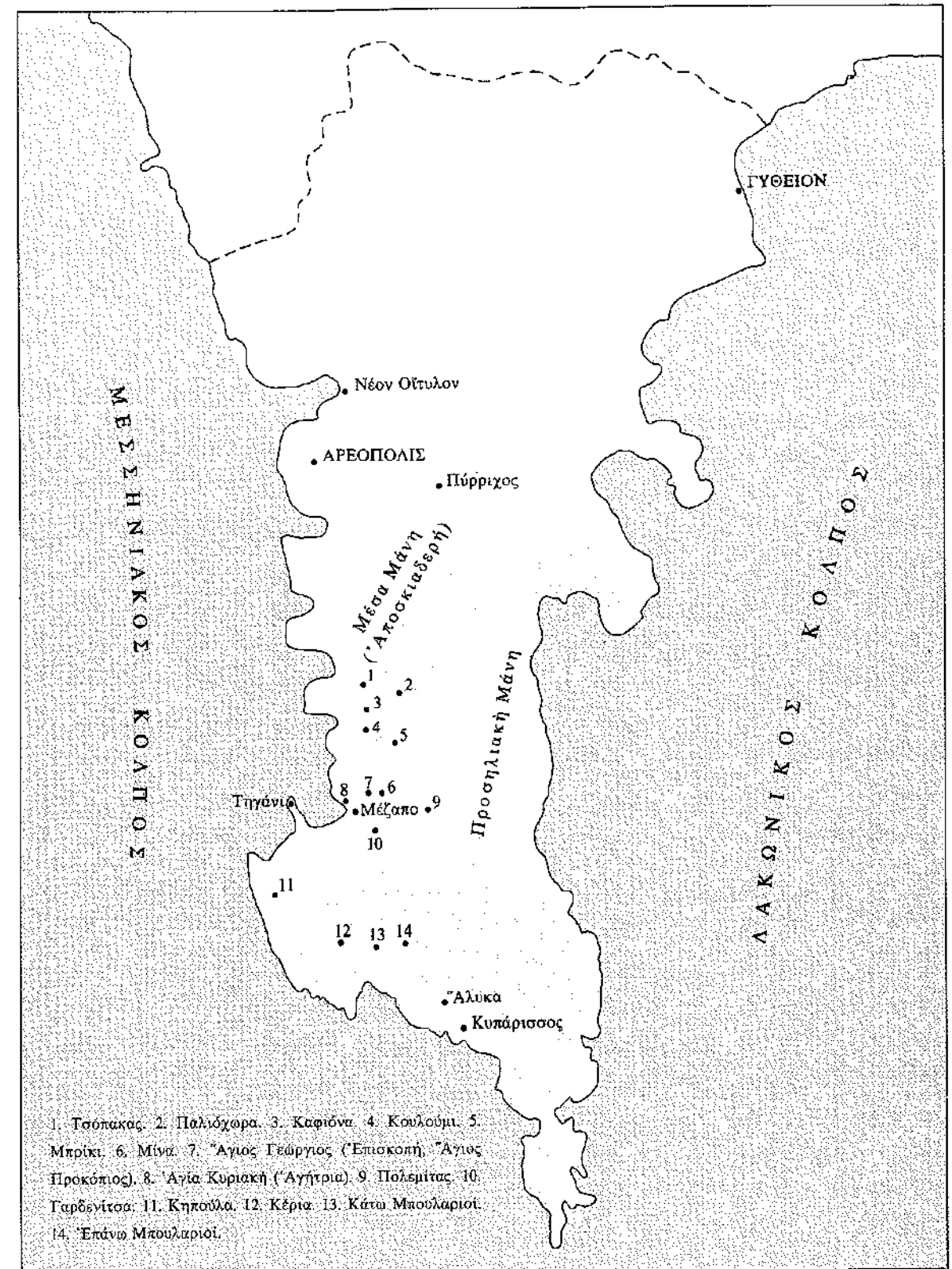
51. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Παρατηρήσεις στὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἵωνα ποὺ σώζονται στὴ Μάνη, *The 17th International Byzantine Congress*, ἐκδ. Major Papers (New York 1986) 703-705.

Ὁ ναὸς τῆς Ἐπισκοπῆς μετὰ τὰς ὡραίας τοιχογραφίας, ὁ ἀφιερωμένος, ὅπως φαίνεται, στὸν ἅγιο Γεώργιο, πρέπει νὰ ὑπῆρξε καθεδρικός τῆς ἐπισκοπῆς Μαινῆς. Εἶναι εὐλόγο νὰ υποθέσουμε ὅτι γιὰ τὴν τοιχογράφησίν του θὰ φρόντισε καὶ ὁ Ἐπίσκοπος⁵². Καὶ στὴν ἐπιγραφή τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας μετὰ τὸν πρωτοποριακὸ γραπτὸ διάκοσμο ἀναφέρεται πὼς δαπάνησε καὶ ὁ Ἐπίσκοπος Βελιγοστῆς Γεώργιος⁵³. Στὶς πρὸ πολλὰς ὁμοῦ ἐκκλησίαις, ποὺ διασώζουσι κτητορικὰς ἐπιγραφάς, ἡ δαπάνη γιὰ τὴν διακόσμηση ἐγένετο μετὰ εἰσφορὰς πολλῶν ἱερῶν καὶ πτωχῶν χωρικῶν, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ὁ καθένας προσέφερε λίγα νομίσματα ἢ καὶ ἓνα νόμισμα, ἓνα χωράφι ἢ ἀκόμη καὶ μία ἐλιά⁵⁴. Αὐτὰς οἱ πενιχρὰς εἰσφορὰς λένε πολλὰ γιὰ τὴν οἰκονομικὴ κατάστασιν τῆς πλειονότητος τῶν κατοίκων τῆς περιοχῆς. Οὐτε βέβαια πρέπει νὰ υποθέσουμε πὼς οἱ πτωχοὶ χορηγοὶ ἀνέθεταν τὴν ἀγιογράφησιν σὲ διακεκριμένους ζωγράφους.

52. Εἶχε προχωρήσει ἡ διόρθωσις τῶν τυπογραφικῶν δοκιμῶν, ὅταν κυκλοφόρησε ὁ XX τόμος τῶν AAA 1987, μετὰ τὴν μελέτη τοῦ Τ. ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Ἐπισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μανῆς, 140-159. Ὁ κ. Παπαμαστοράκης υποθέτει ὅτι κτήτορας τῆς ἐκκλησίας, τὴν ὁποία θεωρεῖ ἀρχικὰ ἰδιωτικὴ, ἦταν ὁ ἀρχοντας Γεώργιος Δαιμονογιάννης.

53. Σὲ μία ἄλλη μικρὴ ἐκκλησίᾳ, στὴν Ἁγία Κυριακὴ τοῦ μικροῦ χωριοῦ Μάραθος, τὸ ἀρχοντικὸ ζευγάρι, ἀπὸ τὴν νότια προφανῶς ἀριστοκρατία, ποὺ εἰκονίζεται σὲ στάση δέησης ὄρθιο στὸ τεταρτοσφαῖριον τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ, πλαισιώνοντας τὴν Βλαχερνίτισσα, πρέπει νὰ ἦσαν οἱ χορηγοὶ (Σ. ΚΑΛΟΠΗ, ΠΑΕ 1979, 203 καὶ πίν. 131β-γ).

54. Βλ. Α. ΡΗΛΙΠΙΔΙΣ-ΒΡΑΥΤ, ὁ.π. 312 ἀρ. 55, 314-315 ἀρ. 57, 322 ἀρ. 62 καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ἡ ἐπιγραφή τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσας Μανῆς (1079), ὁ.π. 224 καὶ πίν. 68.



I ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΣΟΠΑΚΑ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Βορειοδυτικά του μικρού χωριού Τσόπακας, που υπάγεται στην κοινότητα του Δρυάλου, στο τέλος ανοιγμένου αγροτικού δρόμου, πλάι σε ένα λάκκο ο οποίος συγκέντρωνε βρόχινο νερό για το πότισμα ζώων, σώζεται ετοιμόρροπη ή μεγάλη, στενόμακρη, μονοκάμαρη εκκλησία του Αγίου Θεοδώρου, διαστάσεων 13.65×2.65 μ., ή γνωστή ως Τρισάκια (= τρισάγια). Το όνομα προέρχεται, όπως είναι πιθανό, από την προσθήκη δύο μεταγενέστερων, βραχύτερων, έρειπωμένων τώρα παρεκκλησίων, που προσκολλήθηκαν από το Βορρά και το Νότο στο Α τμήμα του αρχικού ναού (εικ. 1-2 και 3, τομή και κάτοψη)¹.

Ο Άγιος Θεόδωρος έχει κτιστεί με ήμιεργούς και πολλές φορές μεγάλους τεφρούς λίθους, συνδεόμενους με κονίαμα, και λίγα μικρά βήσαλα. Η θύρα ανοίγεται στον Δ τοίχο και το παρολίθινο ανακουφιστικό της τόξο περιβάλλεται από απλή σειρά κεραμιδιών ή πλίνθων (εικ. 2). Ως ανώφλι χρησιμεύει μεγάλος μαρμαρόλιθος. Ο κάθε μακρός τοίχος του ναού διαλύεται εσωτερικά σε πέντε τυφλά τόξα, που έχουν στη βάση τους κτιστά θρανία. Στο τρίτο από τη Δύση τυφλό άψίδωμα του Β τοίχου υπάρχει άνοιγμα με πεταλόμορφο τόξο επικοινωνίας προς το Β μονοκάμαρο παρεκκλήσι. Η άκρη του Α σκέλους του τόξου κρύβεται πίσω από παραστάδα. Άρα το τόξο υπήρχε πριν κτιστεί ή παραστάδα. Το άνοιγμα του τόξου τοιχίστηκε σε μεταγενέστερη επισκευή. Καθώς οι παραστάδες, στις οποίες στηρίζονται τα τυφλά τόξα, φαίνονται αποκολλημένες από τους πίσω τους τοίχους, επιτρέπεται το συμπέρασμα πως αρχικά είχαν κτίσει τις πλευρές του ναού μέχρις ενός ύψους. Ύστερα θα σκέφθηκαν πως το πάχος των 0.65 μ. δεν θα ήταν ικανό να βαστάσει το βάρος της καμάρας και γι' αυτό προσέθεσαν τις παραστάδες κολλώντας τις στον τοίχο, τις συνέδεσαν με τόξα και επάνω τους στηρίξαν την καμάρα της οροφής.

Για το μαρμάρινο τέμπλο της εκκλησίας έγινε² και θα γίνει λόγος και αλλού. Ο ναός πάντως τοιχογραφήθηκε μετά την τοποθέτηση του τέμπλου. Τα τύμπανα των τυφλών τόξων

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 73 σημ. 5, 114 σημ. 2. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ο Άγιος Θεόδωρος στον Τσόπακα της Μάνης, *Φίλιον δώρημα εις τὸν Τάσον 'Αθ. Γριτσόπουλον, Πελοποννησιακὰ ΙΣΤ'*, 1985-1986, 241-255. D. ΕΛΙΟΠΟΥΛΟΥ-ΡΟΓΑΝ, *Mani, History and Monuments*, εκδ. Lycabettus Press (Athens 1973) 118-120. ΤΗ. ΕΛΙΟΠΟΥΛΟΥ-ΡΟΓΑΝ, *Quelques fresques caractéristiques des églises byzantines du Magne, Byzantion XLVII*, 1977, 199-211 και *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie, Communications A'* (Athènes 1981) 207-220.

1. Κατά σχέδια του κ. Βασίλη Δρανδάκη.

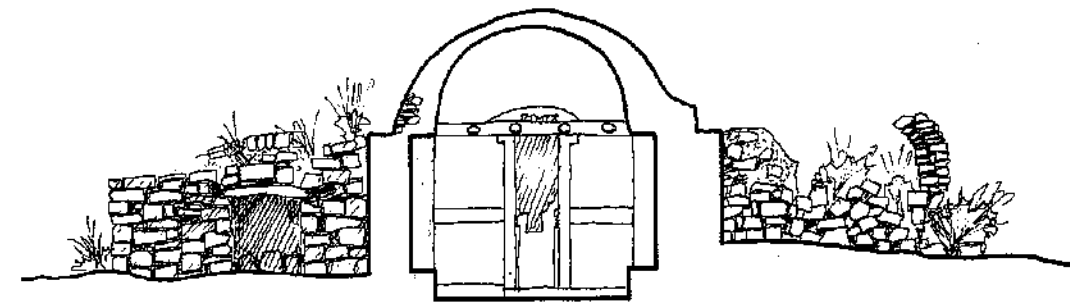
2. *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 73 σημ. 5 και πίν. 58.



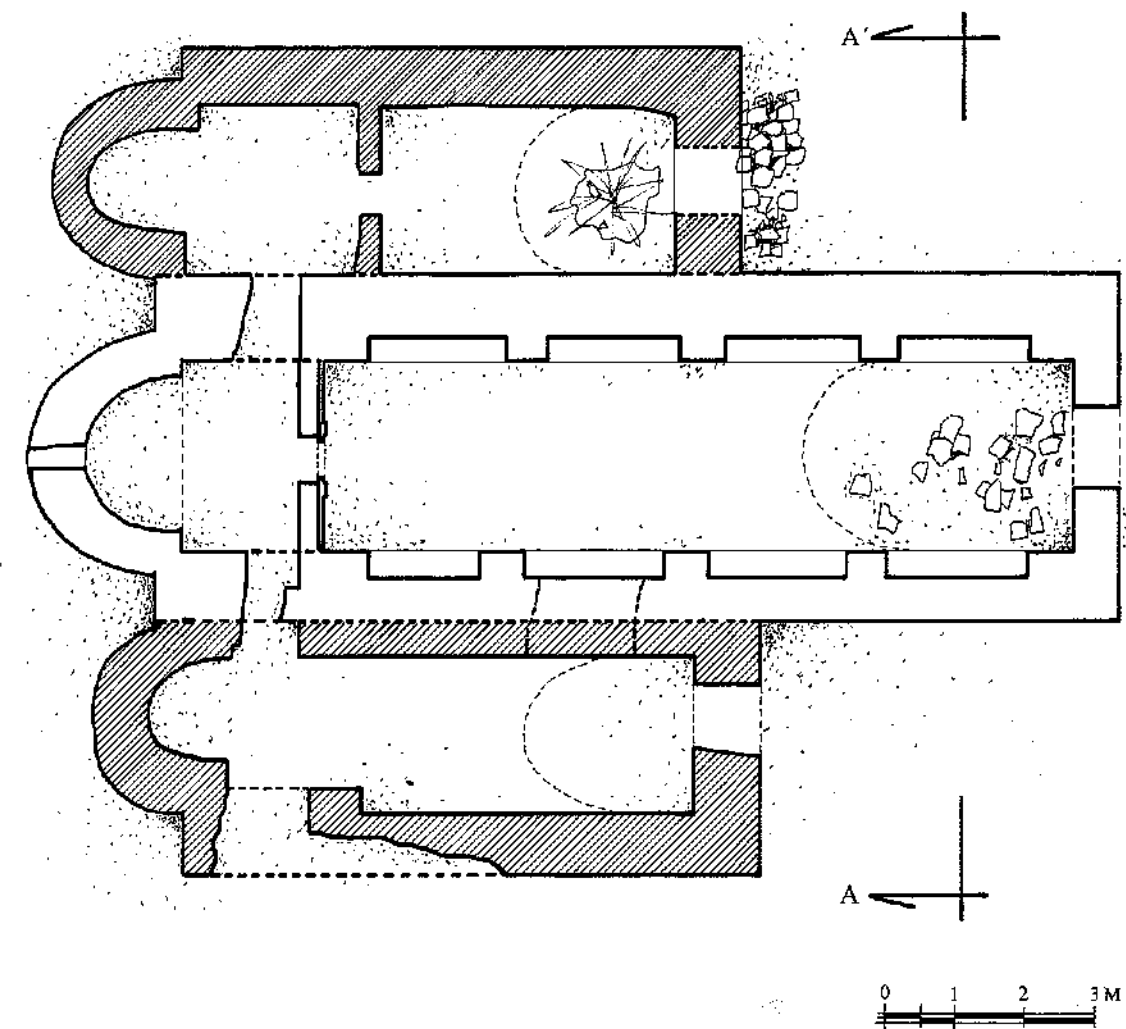
1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου στὸν Τσόπακα ἀπὸ τὰ βορειοανατολικά.



2 Ἡ πρόσοψη τοῦ ναοῦ.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



3α Τομή κατὰ πλάτος τοῦ ναοῦ. 3β Κάτοψη (σχέδια Β. Δρανδάκη).

που υπάρχουν στο ιερό έχουν βάνουσα διατρυπηθεί, για να επικοινωνεί το ιερό με τα παρεκκλησία.

Η άψίδα του ναού είναι ήμικυλινδρική. Η άγια Τράπεζα, πλάκα πεσμένη τώρα, διαστάσεων 1.08×0.57 μ., στηριζόταν και σε κομμάτι αββάδωτου κίονα ύψους 0.50 μ. και διαμέτρου 0.30 μ. Άλλος αββάδωτος κιονίσκος ύψους 0.45 μ. σώζεται στο χώρο της Πρόθεσης.

Εξωτερικά, ο Β τοίχος του ναού κοντά στη Δ πλευρά του παρεκκλησίου προεξέχει κατά 0.10 μ., πράγμα που υποδεικνύει μαζί με το πεταλόμορφο τόξο (12ου αϊ.), για το οποίο έγινε λόγος, ότι ίσως προϋπήρχε κτίσμα, του οποίου μέρος ενσωματώθηκε στην εκκλησία.

Το Β παρεκκλήσι, κτισμένο με όγκολιθους, φαίνεται εξωτερικά μεγαλιθικό³. Ότι προσκολλήθηκε εκ των υστέρων στον κύριο ναό συνάγεται από τη συγκόλλησή του στον Β τοίχο του ιερού της αρχικής εκκλησίας, αλλά και από τον Δ τοίχο του ναύσκου, που έχει αποκολληθεί από τον Β τοίχο του Αγίου Θεοδώρου. Οι πέτρες της καμάρας του παρεκκλησίου περίπου από τη γένεσή της συνδέονται με πηλό. Στο ιερό σώζεται η κυκλική βάση του ποδίου της άγιας Τράπεζας, ήμιοργής μαρμαρίνης πλάκας διαστάσεων $0.70 \times 0.73 \times 0.12$ μ. Στον Ν τοίχο του προσκτίσματος ανοίγεται τόξο επικοινωνίας με τον κεντρικό ναό. Το τόξο αποτελείται από πωριά.

Το παρεκκλήσι δεν διασώζει ίχνη γραπτού διακόσμου. Απόκεινται όμως σ' αυτό δύο μαρμάρινα θωράκια και αρχαίο αρχιτεκτονικό μέλος⁴.

Αντίθετα, στο κτιστό τέμπλο του Ν ναύσκου και στους παρακείμενους τοίχους φαίνονται υπολείμματα τοιχογραφιών. Στο Ν τμήμα του τέμπλου διακρίνονται υπολείμματα ένθρονης μορφής, προφανώς του Χριστού, που κρατεί ανοικτό βιβλίο. Το Δ άκρο του παρεκκλησίου είχε, φαίνεται, μείνει άσοβάντιστο.

Ο ναός έχει πάθει πολλές ζημιές. Μέρος του τεταρτοσφαιρίου της άψιδας είναι γκρεμισμένο. Μεταξύ του τρίτου από τα δυτικά και του τέταρτου τυφλού τόξου των μακρών πλευρών ρωγμή από το Βορρά προς το Νότο και όπή μεγάλη γύρω στο κλειδί. Πολλές και μεγάλες ρωγμές υπάρχουν μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου (από τα δυτικά) τυφλού τόξου και από εκεί μεγάλη ρωγμή κατά μήκος της κορυφαίας γενέτειρας ως τον Δ τοίχο. Κοντά του, στην καμάρα άλλη μεγάλη όπή⁵.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η κατάσταση του γραπτού διακόσμου του άλλοτε κατάγραφου ναού δεν είναι καλή. Άρκετών παραστάσεων δεν διακρίνεται ούτε το θέμα. Άλλες πάλι συνεχώς πέφτουν. Έτσι, το μέχρι πρότινος σωζόμενο κεφάλι της άγιας Αναστασίας της Φαρμακολυτρίας⁶ έπεσε και διαλύθηκε. Συντήρηση ως τώρα δεν έχει γίνει. Όλες οι τοιχογραφίες ανήκουν στην ίδια εποχή.

3. Μεταγενέστερο του οικοδομημένου με τη χρήση πηλού κεντρικού ναού, αποτελεί άλλη ένδειξη πως τα ξερολίθινα κτίσματα της Μάνης δεν είναι πάντοτε παλαιότερα των κτισμένων με τη βοήθεια κονιάματος. Βλ. και ΠΑΕ 1981 Α', 264.

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, δ.π. 243.

5. Δεν ξέρω αν τελεσφορήσει εισήγησή μου να αναστηλωθεί ο ναός δαπάναις Έλλήνων της Αμερικής.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, δ.π. πίν. ΚΘ', εικ. 16.

Στο τύμπανο, επάνω από την άψίδα προτομή της Νικοποιοῦ ανάμεσα σε δύο Άγγέλους και πιο κάτω κόσμημα. Στο τεταρτοσφαίριο ή Βλαχερνίτισσα, φθαρμένη και αυτή, με την επιγραφή [Η Έλε]ούσα. Στον ήμικύλινδρο έξι Τεράρχες, στην καμάρα του ιερού ή Ανάληψη, στον Β τοίχο, κοντά στη γωνία ο Στέφανος και απέναντί του Τεράρχης, όπως άλλος, πρεσβύτες εκείνος, στο τύμπανο του Ν τυφλού τόξου. Στο Α σκέλος του ίδιου τόξου νέος άγιος, «αρχιγένης».

Κατά μήκος της κορυφαίας γενέτειρας του κυρίως ναού διακοσμητική ταινία, το θέμα της οποίας αλλάζει επάνω από κάθε δύο παραστάσεις της καμάρας. Συνολικά επτά μεγάλες εὐαγγελικές σκηνές εικονίζονται στο κάθε σκέλος της θολωτής όροφής. Στο Ν σκέλος από τα ανατολικά ή Υπαπαντή, πολύ εξέιτηλη, και στη συνέχεια ή Πεντηκοστή, το Μεσοπεντηκόστο (:), ο Μυστικός Δείπνος, ή Προδοσία, ή Έγερση του Λαζάρου. Τι εικονίζονται στο Δ άκρο του σκέλους δεν διακρίνεται. Στον Β τοίχο, ξεκινώντας πάλι από τα ανατολικά, ή Γέννηση, ή Μεταμόρφωση, Η ΚΙΜΕΙC(ΙS), ο Εὐαγγελισμός, τα Εισόδια, ο Αίθος, ή Κάθοδος στον Άδη. Χαμηλότερα στον Ν τοίχο, επάνω από τα τυφλά τόξα εγκόλπια άγίων και πιο κάτω ο άγιος Θεόδωρος έφιππος (τύμπανο δεύτερου έξι Ανατολών τυφλού τόξου), στην κορυφή του έσωραχίου δίσκος, πλαισιωμένος πιο κάτω από δύο μετωπικές άγιες, προς Ανατολάς την Ιουλίττα. Στο τύμπανο του τρίτου τυφλού τόξου ή Σύναξη των Ταξιαρχών, στο Α τμήμα του έσωραχίου ή άγια Παρασκευή και στο Δ ή άγια Βαρβάρα. Στο τύμπανο του τέταρτου τυφλού τόξου ή Βάπτιση, στο Α σκέλος του έσωραχίου ή άγια Θεοδότη, μισοσβησμένη, και στο Δ ή άγια Ιουλιανή.

Στο τύμπανο του πρώτου τυφλού τόξου του Β τοίχου, κοντά στο τέμπλο, τρεις μετωπικές άγιες, ή Κυριακή (από τα άριστερά), ή Αναστασία ή Φαρμακολύτρια και Αναστασία ή Ρωμαία. Στην κορυφή του έσωραχίου ρόδακας. Φαίνεται πως στα έσωράχια των τόξων του Β τοίχου εικονίζονταν άγιοι, γιατί στο Δ σκέλος του τέταρτου τόξου διακρίνεται ανάλαβος και χιτώνας άσκητή. Κάτω από την Κάθοδο στον Άδη, βραχύτερη από τις άλλες εὐαγγελικές σκηνές, παριστάνεται Μαρτύριο ίσως άγιας. Στο τύμπανο του Δ τόξου έφιππος άγιος.

Επιβίωση σε τοιχογραφίες του εικονογραφικού τύπου της Νικοποιοῦ θυμούμαι στην Παναγία της Γιαλλούς Νάξου (1288/1289) και από τη Μεσσηνιακή Μάνη στον Άγιο Γεώργιο της Κασάνιας (γύρω στο 1300)⁷. Άσυνήθιστος είναι στον Τσόπακα ο πλεονασμός της Νικοποιοῦ στο τύμπανο και της Βλαχερνίτισσας στο τεταρτοσφαίριο. Ίσως ή προβολή από τη Νικοποιοῦ της μορφής του Παμβασιλέως, που φρουρούν Άγγελοι με αυτοκρατορικές στολές, αναπληρώνει την παράσταση του Παντοκράτορος, ή όποία λείπει σε μονοκάμαρους ναούς.

Και ή σειρά των σκηνών του Δωδεκαόρτου δεν είναι ή κανονική⁸. Η Βάπτιση εικονίζεται χαμηλά και σε άλλους ναούς, όχι μόνο της Λακωνίας⁹ αλλά και του ευρύτερου έλλαδικού χώρου¹⁰.

7. Βλ. αντίστοιχα Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Αί τοιχογραφίες του ναού της Νάξου 'Παναγία της Γιαλλούς' (1288/9), ΕΕΒΕ ΛΓ', 1964, 264-265 και Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ, ΠΑΕ 1980, 197-198.

8. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ο Άγιος Θεόδωρος στον Τσόπακα της Μάνης, δ.π. 245.

9. Παλιομονάστηρο Βρονταμά (1201), Άγίους Αναγύρους Κηπούλας (1265), Άγία Άννα Μυστρά (14ος αϊ.), Άγιο Νικόλαο στο Μπρίκι της Μάνης.

10. Άγιο Νικόλαο Κασνίτζη Καστοριάς (γ' τριακονταετία 12ου αϊ.), Μαυριώτισσα Καστοριάς (αρχές 13ου αϊ.), Άγιο Πέτρο στα Καλύβια του Κουβαρά Άττικής (1232).

Για τη θέση των τοιχογραφιών βλ. την άνοψη (είκ. 4) με το παράπλευρό της υπόμνημα και τα σχέδια των παραστάσεων (είκ. 5-7).

Από τη Νικοποιά¹¹ σε προτομή διακρίνεται το δεξιό χέρι της Παναγίας, που κρατεί μπροστά στο στήθος της το δίσκο. Οι Άγγελοι παριστάνονται ως τη μέση της κνήμης. Το πολυκόσμητο αυτοκρατορικό φόρεμα του αριστερού είναι καστανό. Με το δεξιό χέρι δέεται και με το άλλο κρατεί σφαίρα.

Από την προτομή της Πλατυτέρας σώζεται το άνω μέρος της κεφαλής και τα δύο δεόμενα χέρια. Το μαφόρι είναι πορφυρό και ο χιτώνας βαθύκυανος με λευκά φάτα.

Οι Ίεράρχες είναι μετωπικοί, φορούν μονόχρωμα φαιλόνια, πολύ διακοσμημένα έγγειρια, και κρατούν με το αριστερό χέρι ευαγγέλιο. Ο πρώτος από τα αριστερά με πορφυρό φαιλόνι και κυανό στιχάρι είναι ο Άγιος Νικόλαος. Ο δεύτερος είναι γέροντας. Το βάθος στη γενειάδα του είναι λευκομπέζ, ελαφρά ρόδινο-μενεξεδί. Φορεί τεφρό φαιλόνι με πλατιές χοντροκόκκινες πτυχές. Ο αρχαισμός των μετωπικών Ίεραρχών είναι συνηθισμένος τον 13ο αί. στη Μάνη.

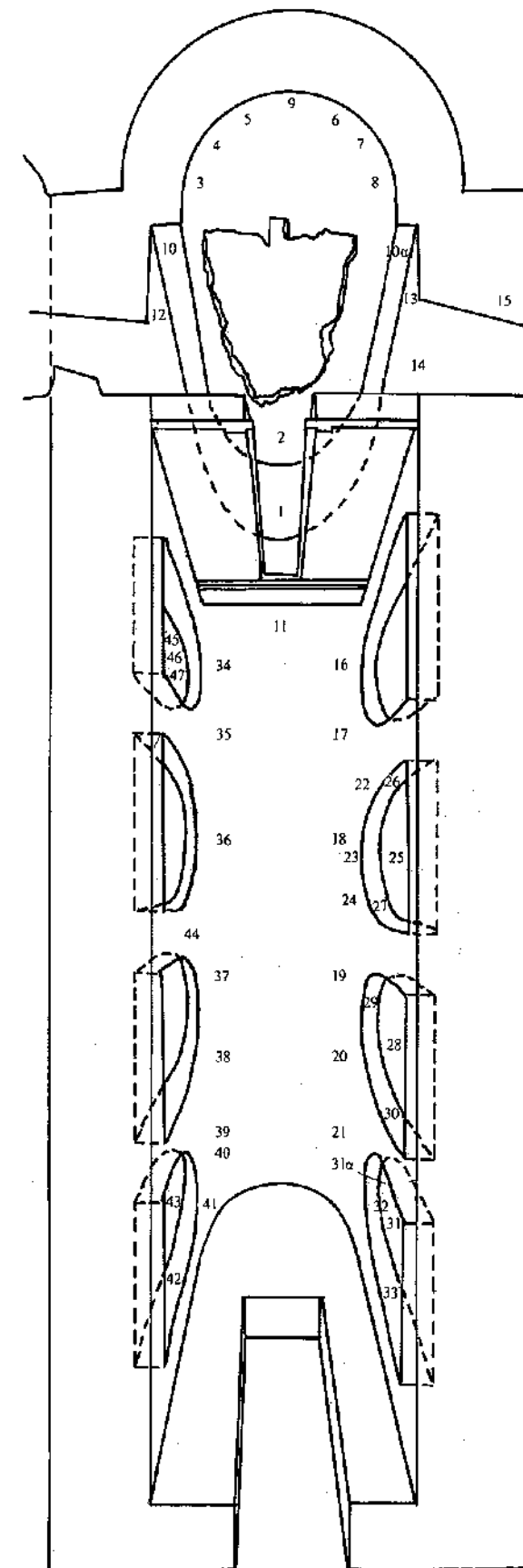
Κάτω από το παράθυρο της άψιδας μεγάλο, καρδιάσχημο κιτρινοκόκκινο άνθος.

Ο κομμένος για το μεταγενέστερο άνοιγμα θύρας πρεσβύτες Ίεράρχης (είκ. 8) στο τύμπανο του Ν τυφλού τόξου του ιεροῦ έχει επιδερμίδα από ὄχρα μονότονη επάνω σε καφέ-βυσσινί προπλασμό, που φαίνεται ακάλυπτος σαν σκιά στο δεξιό μάγουλο. Βυσσινί είναι οι σκιές και στα λευκοκύανα με πλατιές γραμμές μαλλιά του. Τα αυτιά είναι σχηματοποιημένα και το φαιλόνι έχει χρώμα ανοικτό κεραμιδί. Το ίδιο πλάσιμο χαρακτηρίζει και τον γειτονικό του αρχιγένη Άγιο. Αναγνωρίζει κανείς εύκολα το ίδιο χέρι που ζωγράφισε τους Ίεράρχες της άψιδας. Ο Ίεράρχης του Ν τυμπάνου μοιάζει με τον άκρο δεξιό της άψιδας. Και ακόμη θυμίζει λίγο τον Άγιο Βλάσιο στο ναό του Αγίου Βασιλείου «στοῦ Καλοῦ» της Μάνης, συντηρητικό έπαρχιακό έργο του τελευταίου τετάρτου της 13ης εκατονταετίας (8ης ή 9ης δεκαετίας)¹².

Τους άχνους Ἀποστόλους του Β ήμιχορίου της Ἀνάληψης διακρίνει ισοκεφαλία, όπως συμβαίνει πολύ συχνά σε σκηνές Ἀνάληψης στη Μάνη¹³.

Στην Ὑπαπαντή¹⁴ εικονίζεται αριστερά η Ἄννα και ο Συμεών, που κρατούσε, φαίνεται, το Παιδάκι. Δεξιά η Θεοτόκος και ο Ἰωσήφ.

Στο μέσο της παράστασης, που φέρει τη μισοσβησμένη επιγραφή το Μεσοπεντήκοστο¹⁵, κάθετα κάτω από κιβώριο μετωπικός ο Χριστός σε παιδική ηλικία, στηρίζοντας ανοικτό κώδικα στον αριστερό μηρό. Μπροστά στο αριστερό οικοδόμημα του βάθους κάθονται σε στάση 3/4 δύο Έβραιοι με λευκές καλύπτρες. Χαμηλότερα, στο πρώτο επίπεδο, άλλος δεόμενος (είκ. 9) με το κεφάλι κατά δεξιό κρόταφο και το σώμα κατενώπιον. Η επιδερμίδα του



1. Νικοποιάς
2. Ὑπολείμματα Βλαχερνίτισσας
- 3-8. Ἅγιοι Ίεράρχες
9. Κόσμημα
- 10-10α. Κοσμήματα
11. Ἀνάληψη
12. Ἅγιος Στέφανος
13. Ἅγιος Ίεράρχης
14. Ἅγιος Ίεράρχης
15. Νέος ἅγιος «αρχιγένης»
16. Ὑπαπαντή
17. Πεντηκοστή
18. Μεσοπεντήκοστο
19. Μυστικός Δείπνος
20. Προδοσία
21. Ἑγερση Λαζάρου
- 22-24. Ἑγκόλπια τριῶν ἁγίων Γυναικῶν
25. Ἅγιος Θεόδωρος ἑφιππος
26. Ἅγια Ἰουλίττα
27. Μισοσβησμένη ἁγία
28. Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων
29. Ἅγια Παρασκευή (σβησμένη)
30. Ἅγια Βαρβάρα
31. Βάπτισμα
- 31α. Προφήτης Ἠσαΐας
32. Ἅγια Θεοδότη
33. Ἅγια Ἰουλιανή
34. Γέννηση
35. Μεταμόρφωση
36. Κοίμηση
37. Ευαγγελισμός
38. Εἰσόδια
39. Δίθος
40. Κάθοδος στὸν Ἀδὴ
41. Μαρτύριο ἁγίας Ἀναστασίας (:)
42. Ἅγιος ἄσκητης
43. Ἑφιππος ἅγιος Γεώργιος (:)
44. Στεθάριο ἁγίου
45. Ἅγια Ἀναστασία ἡ Ρωμαία
46. Ἅγια Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια
47. Ἅγια Κυριακή (έτοιμόδροπη)

4 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ υπόμνημα τοῦ σχεδίου.

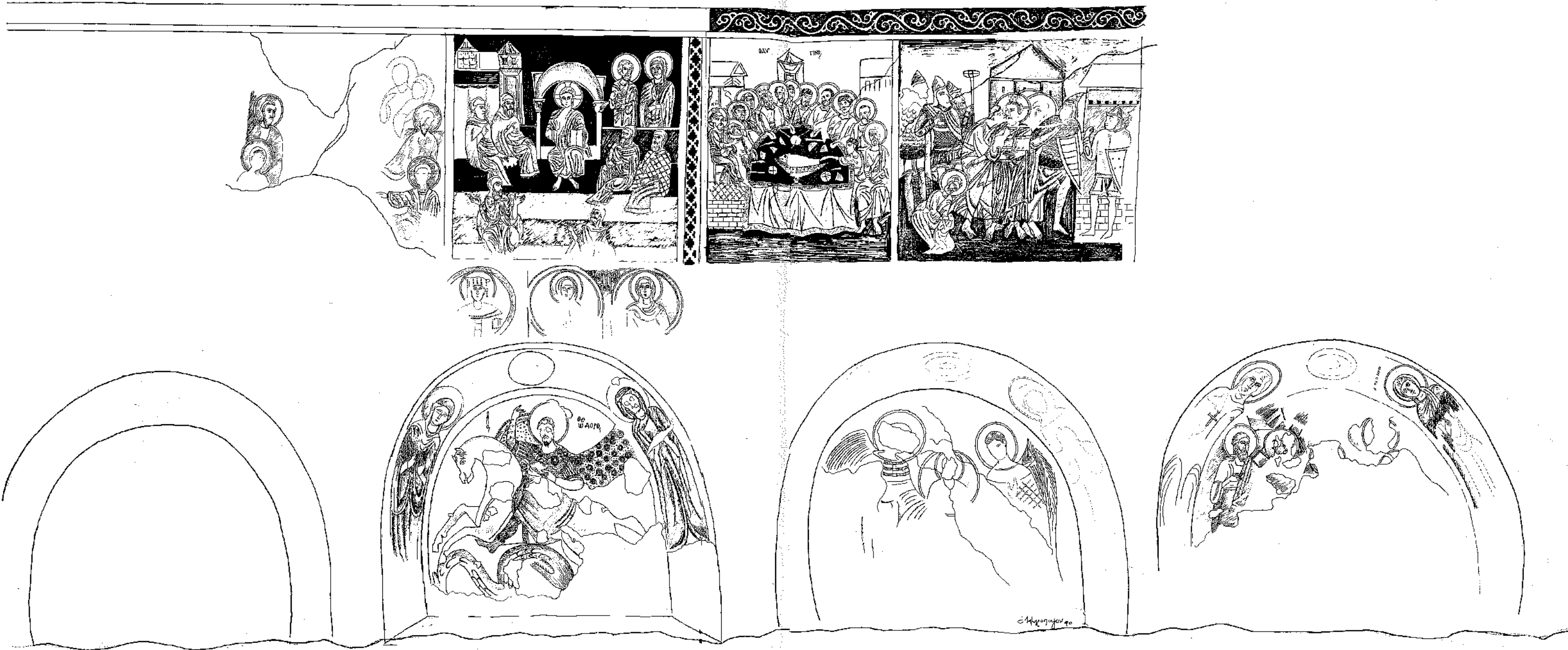
11. Για τὸν τύπο βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, *Οἱ παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίες στὴ Δροσιανὴ τῆς Νάξου* (Ἀθήνα 1988) 73.

12. *ΠΔΕ* 1979, 157 καὶ πίν. 1158.

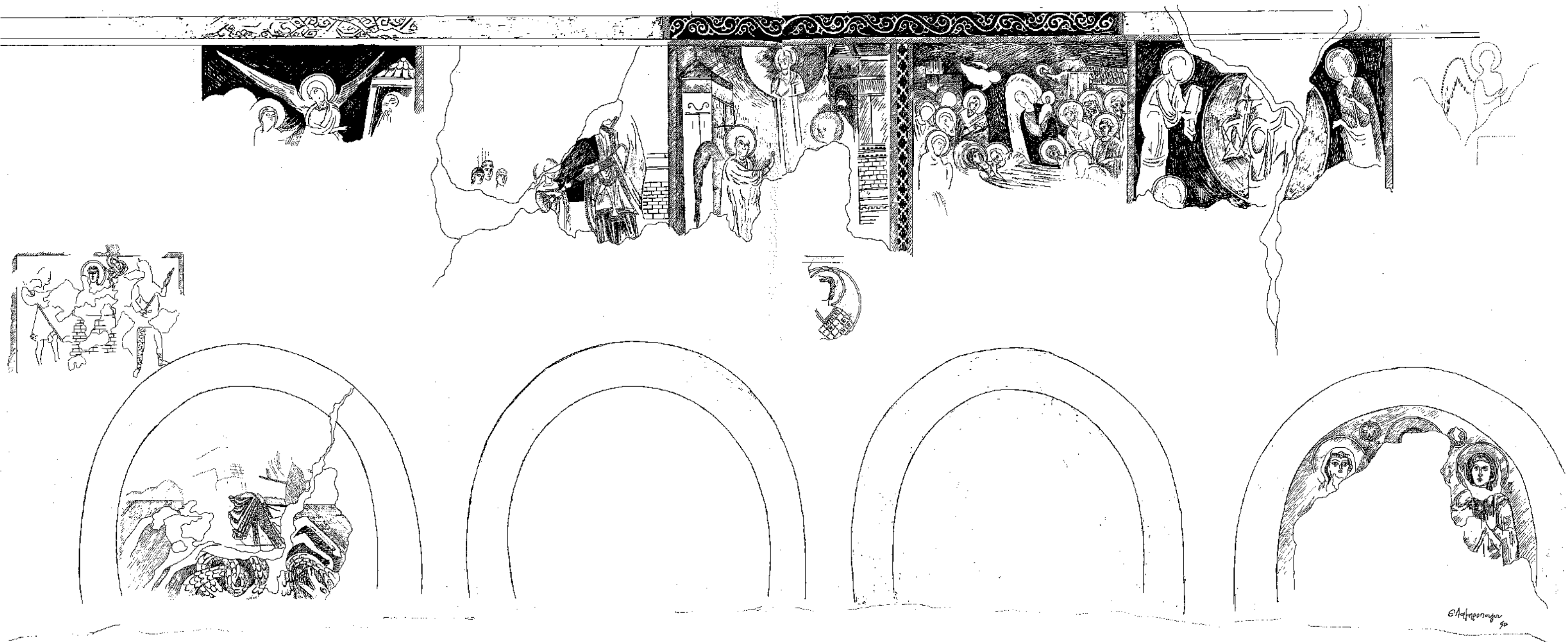
13. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Ι', 1980-1981, 246-248.

14. Για τὴν Ὑπαπαντὴ βλ. καὶ D. C. SHORR, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, *ArtB* XXVIII, 1946, 17-32.

15. Για τὸ θέμα G. BABIĆ, *La Mi-Pentecôte*, *Zograf* 7, 1977, 27 (γαλλικὴ περίληψη).



5 Σχέδιο παραστάσεων του νότιου σκέλους της καμάρας.



6 Σχέδιο παραστάσεων του βόρειου σκέλους της καμάρας.



7 Σχέδιο παραστάσεων του ανατολικού τοίχου και μέρους των πλάγιων τοίχων του ιερού.



8 Λεπτομέρεια αγίου Ίεράρχη από το τύμπανο του Ν τυφλού τόξου στο ιερό.

έχει βαθύ χρώμα ὠχρας, σχεδόν καφέ. Ἡ μορφή του θυμίζει γελοιογραφία¹⁶. Δεξιά στέκει ὁ Ἰωσήφ ἐκτείνοντας τὰ χέρια πρὸς τὸν Χριστό, ἐνῶ ταυτόχρονα στρέφεται καὶ συνομιλεῖ πρὸς τὴ ζωγραφούμενη πλάι του μεγαλοπρόσωπη Παναγία, ποὺ μοιάζει μὲ τὴν ἁγία (;) τοῦ Μαρτυρίου, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνει λόγος πῶς κάτω. Μπροστὰ στὴ Θεοτόκο καὶ τὸ Μνήστορα δύο ἄλλοι Ἑβραῖοι σὲ ἐπίπεδο χαμηλότερο ἀπὸ τοὺς ἀπέναντί τους νομοδιδασκάλους. Ὁ ἕνας φορεῖ μαργαριτοκόσμητο φαλόνι. Ἀκόμη χαμηλότερα τρίτος Ἑβραῖος. Κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ τὸ ἔδαφος ἀποδίδουν τρεῖς ταινίες, κεραμιδί, καφέ, κυανή. Τὰ χρώματα τῶν φορεμάτων εἶναι κυανό, καφέ, κεραμιδί, κόκκινο, λευκό, καστανό. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς ὁ ζωγράφος, συγχέοντας τὴν παράσταση τοῦ Κυρίου δωδεκάχρονου στὸ ναὸ καὶ τοῦ Μεσσοπεντήκοστου, γεγονότος ποὺ συνέβη ὅταν πᾶς ὁ Χριστὸς εἶχε ἀνδρωθεῖ, παραλαμβάνει ἀπὸ τὴν

16. Ὅπως οἱ μορφὲς Ἑβραίων τῆς ἴδιας σκηνῆς στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.) καὶ τῆς Χρυσοφίτισσας (1290), Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, 49 καὶ πίν. 13β· ὁ ἴδιος, Παναγία ἡ Χρυσοφίτισσα (1290), Πρακτικά Α' Τοπικοῦ Συνεδρίου Λακωνικῶν Σπουδῶν (Ἀθήναι 1983) 389-390 καὶ πίν. 95, εἰκ. 41.



9 Ένας από τους Έβραίους του Μεσοπεντήκοστου.

πρώτη σκηνή και τὸν Ἰωσήφ μετὰ τὴ Μαρία, λεπτομέρεια χαρακτηριστικὴ τῆς σύνθεσης τοῦ Ἰησοῦ δωδεκάχρονου στὸ ναό.

Ὁ Δύπνος εἶναι ἡ ἀρτιότερα σωζόμενη τοιχογραφία τῆς ἐκκλησίας¹⁷ (εἰκ. 10 καὶ πίν. 1). Στὸ βάθος τρία ἀπλά, χωριστὰ οἰκοδομήματα. Τὸ ἀριστερὸ εἶναι λευκὸ, μετὰ ξύλινη θύρα. Οἱ σταθμοὶ τῆς συγκλίνουν πολὺ πρὸς τὰ μέσα κατὰ τὸ ἄνω τμήμα τους, ἀπολήγοντας πρὸς τὰ θυρόφυλλα σὲ κυματιστὴ γραμμὴ. Σὰν νὰ μιμοῦνται δέσμες φύλλων. Νὰ ἀντιγράφουν ἄραγε περίθυρο τῆς ἐποχῆς¹⁸; Ὁ Χριστὸς κάθεται ἀριστερὰ στὸ ἡμικυκλικὸ τραπέζι. Μετὰ τὸ δεξιὸ χερὶ εὐλογεῖ καὶ μετὰ τὸ ἄλλο κρατεῖ ἑνσταυρὸ ἀρτίσκο. Ὁ Πέτρος μετωπικὸς στὸ δεξιὸ ἄκρο καὶ πλάι του δύσμορφος, χωρὶς φωτοστέφανο, ὁ Ἰούδας ἀπλώνει τὸ χερὶ πρὸς τὸ μεγάλο ψάρι, ποὺ βρίσκεται μέσα σὲ σουπιέρα. Τὰ πρόσωπα ἔχουν βαθυπράσινες σκιές. Ἡ κίνησις τῶν κεφαλῶν τῶν Ἀποστόλων, ποὺ ἔχουν ποικιλόχρωμους φωτοστεφάνους, ἐκφράζει μετὰ πολὺ συγκερατῆμένο τρόπο τὴν ταραχὴ καὶ τὴ λύπη τους. Στὸ τραπέζι ποικιλόσχημα μαυρομάνικα μαχαίρια, ψωμάκια ὀλόκληρα ἢ κομμένα καὶ χειρόμακτρα διπλωμένα σὲ σχῆμα γλώσσας.

17. Λεπτομερέστερη περιγραφή τῆς βλ. στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, «Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στὸν Τσόπακα τῆς Μάνης, Φίλιον δῶρημα εἰς τὸν Τάσον Ἀθ. Γριτσόπουλον, Πελοποννησιακὰ ἸΣΤ', 1985-1986, 247-248.

18. Κάτι ἀνάλογο βλ. π.χ. σὲ περίθυρα κρητικῶν ἐκκλησιῶν καὶ σπιτιῶν τῶν χρόνων τῆς Ἑντοκρατίας, G. GEROLA, *Monumenti veneti nell'isola di Creta* 2 (Venezia 1908) εἰκ. 336-337 καὶ 3 (Venezia 1917) εἰκ. 134-135.



10 Ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος.

Ἡ διάταξις τῆς σύνθεσης, ἀκόμη καὶ σὲ λεπτομέρειες, θυμίζει τὴν ἀντίστοιχη σκηνὴ στὸν Ἅγιο Βασίλειο (8ης ἢ 9ης δεκαετίας τοῦ 13ου αἰ.) «στοῦ Καλοῦ»¹⁹.

Στὸ βάθος τοῦ μέσου τῆς Προδοσίας (εἰκ. 11 καὶ πίν. 2) οἰκοδόμημα ἐρυθροπὸ πρὸς τὸ μενεξεδί, μετὰ κωνικὴ κεραμιδι στέγη. Δεξιὰ ἄλλο κτήριο, ξεχωριστό, πυργόμορφο, ὁμοιόχρωμο· ὁ τοῖχος τῆς βάσης τοῦ ἱσόδому, ἐρυθρός. Ὁ Ἰούδας ἔρχεται ἀπὸ ἀριστερά. Τὸν Χριστὸ περικυκλῶνουν μόνο στρατιῶτες καὶ δύο Μαθητές, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τοὺς φωτοστεφάνους τους. Ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὅμιλο τῶν στρατιωτῶν ἕνας κρατεῖ δάδα καὶ ἄλλος λοξὰ ξίφος, στηριζόμενο στὸν ὄμο του. Μπροστὰ τους χαμηλὰ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ μικροσκοπικοῦ

19. Βλ. ΠΑΕ 1979, 157 σημ. 3.



11 Ἡ Προδοσία.

Μάλχου. Ὁ Πέτρος (εἰκ. 12), μετὴν καφέ ἐπιδερμίδα, τὸ λευκομπέζ τρίχωμα καὶ τὸ ζωηρὸ βλέμμα, εἶναι ἀπὸ τὶς καλύτερα διατηρημένες μορφές τοῦ ναοῦ. Ὁ Χριστὸς μετὸ σῶμα του κατενώπιον, φορεῖ καστανωπὸ χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο. Τὸ δεξιὸ χέρι κατευθύνει πρὸς τὸν Πέτρο καὶ μετὸ ἄλλο κρατεῖ κώδικα. Στρατιώτης εἰκονιζόμενος δεξιὰ σύρει τὸν Ἰησοῦ ἀπὸ τὸ λαιμὸ μετὸ λευκὸ σὰν ταινία σχοινί²⁰. Φαίνεται πὼς ἡ λεπτομέρεια εἶναι ἀνατολικῆς προέλευσης. Οἱ τριγωνικοῦ σχήματος ἀσπίδες τῶν στρατιωτῶν προδίδουν δυτικὴ ἐπίδραση.

20. Δέσιμο τοῦ Ἰησοῦ ἀνοφέρει ὁ Εὐαγγελιστὴς ΜΑΡΚΟΣ μιλώντας γιὰ τὴν παράδοση τοῦ Κυρίου στὸν Πιλάτο (15, 1) καὶ ὁ Ιωάννης (18, 12) γιὰ τὴν προσαγωγή του στὸν Ἀρχιερέα Ἄννα.



12 Ὁ Ἀπόστολος Πέτρος τῆς Προδοσίας.



13 Ὁ Προφῆτης Ἡσαΐας ἀπὸ τῆς Βάπτισης, λεπτομέρεια.

Στή Βάπτιση εικονίζονται ἀριστερά ὁ Ἡσαΐας (εἰκ. 13 καὶ πίν. 3) καὶ δεξιὰ δύο Ἀγγελοι μετὸν Πρόδρομο. Ὁ Ἡσαΐας —ἀπαντᾷ στὴ Βάπτιση ἀπὸ τὸν 13ο αἰ.²¹— φορεῖ λευκὸ χιτῶνα μετὰ πορτοκαλὶ σκιές. Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει ὡχρὰ βαθύτονη πρὸς τὸ καφέ. Ὁ προπλασμός του τριχώματος εἶναι τεφροκύανος καὶ ἐπάνω του σύρονται σκληρές, λευκωπές καμπύλες γραμμές. Κατὰ τὴ σκληρότητα οἱ γραμμές θυμίζουν τὰ μαλλιά τοῦ Δαβὶδ ἀπὸ τὸ παρεκκλήσι στὸ Κάστρο τοῦ Μυστρά²².

Ἡ δόξα τῆς Μεταμόρφωσης ἔχει χρῶμα βυσσινί. Ὁ Κύριος φορεῖ λευκοκίτρινο χιτῶνα καὶ λευκὸ ἱμάτιο μετὰ πράσινες σκιές.

Στὴν παράστασι τῆς Κοίμησης ἔχει ζωγραφιστεῖ ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀπὸ ἓνα οἰκοδόμημα καὶ μπροστὰ τους πετὰ πρὸς τὸ μέσο τῆς σύνθεσης ἀπὸ ἓνας Ἀγγελος. Οἱ παριστάμενοι εἶναι χωρισμένοι σὲ δύο ὁμίλους. Δύο εἶναι καὶ οἱ Ἱεράρχες. Ὁ Χριστὸς κρατῶντας τὴν ψυχὴ τῆς Παναγίας δὲν ζωγραφίζεται στὸ μέσο, ἀλλὰ πρὸς τὸν δεξιὸ ὅμιλο. Ἡ ποδὴα τῆς κλίνης, χρώματος καφέ, διακοσμεῖται μετὰ διάλιθους κύκλους.

Δύο πυργόμορφα κτήρια εἰκονίζονται σὲ ὁμοία θέσι καὶ στὸν Εὐαγγελισμό. Ὁ ἓνας τοῖχος τους εἶναι λευκὸς καὶ ὁ ἄλλος ἐρυθρὸς. Μετὰ τὴ λοξή τους διάταξη (εἰκ. 14) δημιουργοῦν κάποια ἐντύπωση βάθους. Ἀριστερὰ ὁ Ἀγγελος μετὰ λευκὸ χιτῶνα, ποὺ ἔχει πράσινες σκιές, καὶ κεραμιδι ἱμάτιο. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του ὁ χαιρετισμός: † Χαιρε Κεχα|ριτομένη ο Κ(υρίο)ς | μετα σοῦ· καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας ἡ ἀπάντησή της: Ἰδου ε· δου|λι Κ(υρίο)ν· γενι|τό με κατὰ | το ρίμα | σου. Ψηλά, στὸ μέσο τῆς σύνθεσης, προτομὴ τοῦ Χριστοῦ μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο κατεβαίνει πρὸς τὰ κάτω πλατιὰ ταινία. Σὲ τί ἀπέληγε ἡ ταινία δὲν φαίνεται, γιατί ἡ τοιχογραφία ἐκεῖ εἶναι φθαρμένη.

Ἡ λεπτομέρεια ἀπεικόνισης σὲ σκηνὲς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μέσα σὲ ἡμικύκλιο προτομῆς τοῦ Χριστοῦ (Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν) καὶ ταινίας, ἡ ὁποία ξεκινῶντας ἀπὸ τὸ ἡμικύκλιο πέφτει πρὸς τὰ κάτω, ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Λακωνίας καὶ τῆς Μάνης ἀπὸ τὸ 1201 κέ.²³ Ἄς σημειωθεῖ ὅτι στενὰ πυργόμορφα κτήρια εἰκονίζονται στὸ βάθος τῶν παραστάσεων τῶν Εὐαγγελιστῶν στὸ ὑπ' ἀριθ. 117 ἑλληνικὸ χειρόγραφο τοῦ 1263, ποὺ εἶδα στὴν Παρισινὴ Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη.

Στὰ Εἰσόδια δεξιὰ ὁ Ζαχαρίας μετὰ κυανὸ χιτῶνα καὶ λευκὸ κοντὸ μανδύα, χρυσοπάρυφο, μαργαριτοκόσμητο. Μπροστὰ του ἡ μικρὴ Παναγία, οἱ γονεῖς της καὶ πίσω οἱ ἰσόχρονοι πρὸς τὴ Θεοπαῖδα κόρες τῶν Ἑβραίων μετὰ στέμματα ἀπὸ «ὄρμους» στὴν κεφαλὴ.

Ὁ Λίθος (εἰκ. 15) φέρει τὴν ἐπιγραφὴν ὁ Τάφος. Δεξιὰ τὸ πυργόμορφο μνημεῖο χρώματος κεραμιδί, μετὰ κωνικὴ στέγη. Ἰδιομορφία ἡ ἀπεικόνισις τῶν ἀνοιχτῶν φτερῶν τοῦ Ἀγγέλου, ἀπλωμένων²⁴ σὲ ὅλο σχεδὸν τὸ πλάτος τῆς σύνθεσης. Ὁ Ἀγγελος δείχνει τὰ λευκὰ σουδάρια πρὸς τὶς Μυροφόρες, ποὺ κατὰ τὸν Μάρκο (16, 1-2) εἶναι τρεῖς (Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ, Μαρία ἡ τοῦ Ἰακώβου καὶ Σαλώμη), χωρὶς νὰ περιλαμβάνεται στὸν Εὐαγγελιστὴ ἡ Θεοτόκος, ποὺ πρώτη εἰκονίζεται ἑδῶ, ὅπως μαρτυροῦν τὰ γράμματα Μ(ήτη)ρ Θε(ο)ῦ, κρατῶντας στὸ χέρι κατσί. Κατσί κρατεῖ ἡ πλησιέστερη πρὸς τὸν Ἀγγελο Μυροφόρος καὶ στὸ Λίθο

21. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι, 20.

22. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Τοιχογραφίαί ναύσκων τοῦ Μυστρά, *Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, 12-19 Ἀπριλίου 1953*, Α' (Ἀθήναι 1954) πίν. 16.

23. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στὸν Τσοπάκα τῆς Μάνης, *δ.π.* 250.

24. Ὁμοία διάταξη βρίσκω καὶ στὴ μεταγενέστερη τοιχογραφία τοῦ Mali Grad (1369), MILLET, *Recherches*, 532 καὶ εἰκ. 576.



14 Λεπτομέρεια τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ κοσμήματα.



15 Λεπτομέρεια τοῦ Λίθου.



16 Λεπτομέρεια από το Μαρτύριο της αγίας Ἀναστασίας (;).

τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας²⁵ (γ' τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.), ὅπου ὅμως οἱ Μυροφόρες εἶναι τέσσερις· τρεῖς εἶναι καὶ στοὺς Ἀγίους Ἀναργύρους τῆς Μίνας²⁶ (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.). Ὁ τάφος τοῦ Χριστοῦ ἔχει μορφή οἰκίσκου, ὅπως ὁ τάφος τοῦ Λαζάρου στὴ σκηνὴ τῆς Ἑγερσης τοῦ ἴδιου ναοῦ τῆς Μίνας (λεπτομέρεια ἀδημοσίευτη). Ἀλλὰ παραδείγματα ὁμοίας μορφῆς τάφου ἀπὸ σκηνὴ Μυροφόρων, ὅλα τοῦ 13ου αἰ., ποὺ ἀπηχοῦν ὡς πρὸς τὴ λεπτομέρεια παλαιοχριστιανικὲς ἀντιλήψεις, παραθέτει ἡ Ντούλα Μουρίκη²⁷.

Στὴν *Κάθοδο εἰς Ἄδου* ὁ Χριστὸς βαδίζει δεξιὰ, κρατώντας μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι σταυρό. Μὲ τὸ ἄλλο σύρει τὸν Ἀδάμ. Ἡ τοιχογραφία εἶναι βραχύτερη ἀπὸ τὶς ἄλλες, ὥστε ἀφήνει χῶρο γιὰ νὰ εἰκονίζεται κάτω ἀπὸ αὐτὴ σκηνὴ *Μαρτυρίου* (εἰκ. 16 καὶ πίν. 4), ἴσως τῆς *ἀγίας Ἀναστασίας* (ὅπως, συμπληρώνοντας σωζόμενα γράμματα, εἶχα παλαιότερα διαβάσει). Ἡ «ἀγία» σὲ προτομὴ στὸ μέσο τῆς σύνθεσης, γυμνῇ²⁸, μετωπικῇ, δεδωμένη μέσα σὲ ἰσοδομικὸ

25. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, πίν. 12β.

26. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1977, πίν. 139β.

27. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι, 27.

28. Οἱ ἅγιοι ποὺ μαρτυροῦν μέσα στὶς φλόγες εἰκονίζονται συνήθως ντυμένοι. Βλ. Ρ. ΜΙΟΝΙΣ, *Ménologe* (Beograd 1973) εἰκ. 25, 29, 31, 43, 46, 53, 55, 59, 85, 98, 113, 134, 154, 176, 276. Στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου (*Ménologio*, 309) ὁ ἅγιος μάρτυς Πέτρος εἰκονίζεται γυμνός, δεδωμένος, μέσα σὲ τετράγωνο καμίνι ἀνάμεσα σὲ φλόγες. Φαίνεται ἀπὸ τὸ μέσο τοῦ στήθους καὶ ἐπάνω. Δύο εἶναι οἱ δῆμοι, ἕνας ἐκατέρωθεν. Σὲ καμίνι ἡ ἁγία Θεοδοῦλη

κτίσμα χρώματος κεραμιδί, ποὺ προφανῶς εἰκονίζει κάμινο. Κατὰ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Συναξαρίου *καύθη Ἀναστασίη πυρὶ δευτέρᾳ εἰκάδι λαύρῳ*²⁹. Ψηλότερα τὴν πλαισιώνουν σὲ προτομὴ δύο μορφές· ἡ ἀριστερὴ, μᾶλλον ὁ Χριστὸς, εὐλογεῖ καὶ ἡ ἄλλη, Ἀγγελος, προτείνει στέφανο ἀπὸ λεukoὺς λίθους. Χαμηλότερα, ἕνας δῆμιος στὴν κάθε πλευρὰ κρατώντας διχάλι (;), ὑποδαυλίζει, φαίνεται, τὴ φωτιά. Τὴν ἐπιδερμίδα τῆς «ἀγίας» ἀποδίδει ὠχρα, τὰ μαλλιά χρῶμα καστανό. Στὸ πηγούνι τὸ φῶς σχηματίζει μεγάλη κηλὶδα καὶ ἄλλοῦ ἀπὸ μία γραμμὴ. Πλατιά πράσινη σκιά περιβάλλει τὸ πρόσωπο καὶ πλαισιώνει τὴ μύτη. Στὰ μάτια οἱ ἱριδες ξεχωρίζουν στὸ μέσο τῶν βολβῶν (*tolling eyes*) καὶ προσδίδουν ἐδῶ ἀγριότητα στὸ βλέμμα, ἴσως γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ ἡ φρίκη ἀπὸ τὸ μαρτύριο. Ὁμοία ξεχωρίζουν, ἀλλὰ ὄχι τόσο ἔντονα, οἱ ἱριδες τῶν ματιῶν τῆς *ἀγίας Ἰουλιανῆς* (εἰκ. 17 καὶ πίν. 5). Ὁ τρόπος αὐτὸς ἀπόδοσης φέρνει στὸ νοῦ τὰ μνημεῖα τοῦ 13ου αἰ., τὰ ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων. Ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς Μάνης ὁμοία ἀπόδοση συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Σέργιο καὶ Βάκχο (1262-1285) καὶ στὴν Ἀγία Κυριακὴ τοῦ Μαραθίου (γύρω στὸ 1300)³⁰. Ὁ ἀριστερὸς δῆμιος στὸ Μαρτύριο τῆς «ἀγίας Ἀναστασίας» εἶναι νέος, ἀγένειος. Τὰ μαλλιά του κατεβαίνουν ὡς τὸν τράχηλο. Φορεῖ κοντὸ λευκὸ χιτῶνα καὶ καστανὲς περισκελίδες, σὰν κάλτσες, πλουμισμένες μὲ κίτρινα κοσμήματα. Τὸ διχάλι (;) ποὺ κρατεῖ εἶναι κόκκινο.

Ἀπὸ τὰ σωζόμενα στηθάρια τοῦ Ν τοῖχου στὸ δυτικότερο (κάτω ἀπὸ τὸ Μεσοπεντήκοστο), σὲ βυσσινὶ βάθος μὲ καφὲ ἐλικοειδῆ κοσμήματα, μέσα σὲ κόκκινο δίσκο, ἡ *ἀγία Θεοδώρα*. Τὸ μαφόρι (;) τῆς πτυχώνεται ὥραϊα μπροστὰ στὸ στήθος, καθὼς ἀναδιπλώνεται καὶ πέφτει πρὸς τὰ πίσω. Ἡ πρώτη ἀριστερὰ μορφὴ εἶναι αὐτοκράτειρα, μὲ πολὺ μεγάλο πρόσωπο καὶ πηγούνι.

Ἄς σημειωθεῖ πὼς ἀπέναντι στὰ στηθάρια τῶν *ἀγίων Γυναικῶν* στὸν Β τοῖχο διακρίνεται ἐγκόλπιο τοῦ *ἀγίου Εὐστρατίου*.

Χαμηλὰ στὸ τύμπανο τοῦ δεύτερου τόξου τοῦ Ν τοῖχου εἰκονίζεται Ὁ *ἅγιος Θεωδορος* (εἰκ. 18) σὲ λευκὸ ἵππο, ὁ ὁποῖος μὲ κατεύθυνση πρὸς τὰ ἀριστερὰ στηρίζεται στὰ πίσω τοῦ πόδια. Κεφαλὴ τοῦ ἵππου καὶ λαιμὸς εἶναι πολὺ δισδιάστατα. Ὁ ἅγιος φορεῖ καστανὸ μανδύα μὲ πολλὰ, κίτρινα κυκλικὰ στολίδια, ποὺ ἀνεμίζεται πίσω τεντωμένος σὰν ἀπλωμένο γιὰ στέγνωμα ὕφασμα. Χρονικὰ πρέπει νὰ βρίσκεται κοντὰ στὸν ἑπιπλο ἅγιο Θεόδωρο τῆς Καφιόνας³¹. Ὑστερεῖ ὅμως ἀρκετὰ ὡς πρὸς τὴν ποιότητα. Ὁ ἅγιος τοῦ Τσόπακα φονεῖται ἐλισσόμενο μεγάλο δράκοντα³². Ἄς σημειωθεῖ πὼς δράκοντας εἰκονίζεται ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου καὶ τοῦ ἀγίου Θεοδώρου στὴν Καφιόνα, ἔργου, νομίζω, προγενέστερου.

(σελ. 331) εἶναι ντυμένη. Ντυμένος, σὲ φοῦρνο, εἶναι καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων (σελ. 407). Ἡ ἁγία Ἀγάθη (σελ. 373) δέεται γυμνὴ μὲ περίζωμα. Γυμνὴ προβάλλει ἐκ τοῦ μέσου τῶν φλογῶν ἀπὸ τὴν κοιλιὰ καὶ ἐπάνω ἡ ἁγία Εὐφημία δεδωμένη στὸ φ. 121ν τοῦ κώδ. τοῦ Λονδίνου Additional 11870 (11ου-12ου αἰ.). Βλ. CHR. WALTER, The London September Metaphrast Additional 11870, *Zograf* 12, 1981, 18 εἰκ. 15.

29. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ἀγιολόγιο, 34. Κατὰ τὸν DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 335-336, ἡ ἁγία *τὸ τελευταῖον πάλοις προσδεθεῖσα τῇ πυρὶ παρεδόθη καὶ τὸν τοῦ μαρτυρίου στέφανον ἀνεδήσατο*.

30. Βλ. ἀντίστοιχα Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΠΙΔΗ, ΠΑΕ 1979, 184, 186 καὶ Σ. ΚΑΛΟΠΙΗ, ΠΑΕ 1979, 206. Βλ. ἀκόμη τὰ μάτια καὶ τοῦ ἀγίου Μάμαντος στὸν Ἅγιο Νικόλαο «στῆς Μαρούλαινας» τῆς Μεγάλης Καστάνιας τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης (τέλος 13ου αἰ.), ΠΑΕ 1980, 197 καὶ πίν. 135α.

31. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse), CA 32, 1984, 170 εἰκ. 12.

32. Ἦδη σὲ πολὺ παλαιὰ κοπτικὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος σκοτώνει συσπειρωμένο φίδι, Γ. καὶ Μ. ΣΠΗΡΙΟΥ, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ Α'* (Ἀθῆναι 1956) πίν. 30 καὶ Β' (Ἀθῆναι 1958) 44-45.



17 Ἡ ἁγία Ἰουλιανή, λεπτομέρεια.



18 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος, λεπτομέρεια.

Στὸ κλειδί τοῦ ἑσωραχίου δίσκος καὶ πὶδ κάτω ἀπὸ μία ἐκατέρωθεν κατενώπιον ἁγία.

Στὸ τύμπανο τοῦ τρίτου τυφλοῦ τόξου ἡ *Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων*³³ μισοσβησμένη. Ἀριστερὰ ὁ Ἄρχων Μιχαὴλ καὶ δεξιὰ ὁ Γαβριὴλ μὲ αὐτοκρατορικές στολές, κρατοῦν σὲ κόκκινο δίσκο προτομή τοῦ Ἑμμανουήλ. Ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸν λευκογράμματη τρίστιχη ἐπιγραφή, τὴν ὁποία μεταγράψω:

† Μανίστητι Κ(ύρι)ε τας ψυχας
τ(ῶν) Δοῦλων σου . . . ιο--
κ(αὶ) π α[υ]τον

Ἡ γραφή τοῦ «Μνήσθητι» μὲ τὴν περίεργη μορφή «Μανίστητι» καὶ οἱ ἀνορθογραφίες ἀποτελοῦν μία ἐπὶ πλέον ἐνδειξη πὺς ὁ ντόπιος, προφανῶς, ζωγράφος ἤξερε λίγα γράμματα.

Στὸ Δ ἑσωράχιο ἡ ἁγία *Βαρβάρα* φορεῖ λευκὴ μαντήλα μὲ κόκκινες ρίγες καὶ στέφος. Τὸ φόρεμά της κόκκινο μὲ μπακλαβαδωτὸ κόσμημα. Ἀντίστοιχα στὸ τέταρτο τόξο ἡ ὡραία μορφή τῆς ἁγίας *Ιουλιανῆς* (εἰκ. 17 καὶ πίν. 5), ποὺ κρατεῖ στὸ χέρι σταυρὸ καὶ φορεῖ βαθυκόνη μαντήλα, καλύπτουσα τοὺς ὤμους, μὲ λευκοὺς σταυροὺς στὸ μέτωπο καὶ στοὺς ὤμους καὶ μὲ κίτρινα φῶτα. Τὰ ἄλλα φορέματά της εἶναι βυσσινὶ μανδύας καὶ καφεκίτρινος χιτῶνας. Τὸ πρόσωπό της ἀπὸ μονότονη ὥχρα, αὐγόσχημο, πλατὺ, καὶ τὰ φῶτα τοῦ πολὺ ἄτονες, σχετικὰ πλατιὲς γραμμὲς κάτω ἀπὸ τὰ μάτια καὶ στὸ μέτωπο. Τὰ χαρακτηριστικὰ καλλιγραφημένα, στὴν κάτω σιαγόνα ἡ σκιά πλατιά καὶ στὸ λαιμὸ σὲ χρῶμα ὀμπρας. Τὰ μαλλιά κάτω ἀπὸ τὴν καλύπτρα ἔχουν ὄγκο, ὅπως στὴν ἁγία Παρασκευὴ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας³⁴ (1265). Καὶ στὸ μαφόρι τῆς ἁγίας Παρασκευῆς λευκὲς κηλίδες διαγράφουν σταυροὺς ἑπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο.

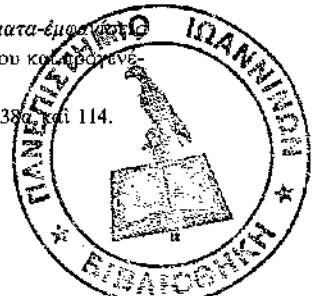
Λευκὸ σταυρὸ ἑπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο ἔχει τὸ ἐρυθρὸ μαφόρι τῆς ἁγίας *Ἀναστασίας τῆς Φαρμακολυτρίας* καὶ τῆς *Ρωμαίας* (εἰκ. 19 καὶ πίν. 6) στὸ τύμπανο τοῦ τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοῖχου, πλᾶι στὸ τέμπλο. Ἀριστερότερα ἡ ἁγία *Κυριακή* μὲ λευκὴ καλύπτρα, στέφος καὶ λευκὰ στρογγυλὰ ἐνώτια. Τὴν ἐπιδερμίδα τοὺς ἀποδίδει ἐνιαῖο μελὶ χρῶμα χωρὶς σκιές, μὲ πολὺ λίγα φῶτα, λευκὰ πρὸς τὸ σταρένιο. Ὠχροὶ καὶ οἱ βολβοὶ τῶν ματιῶν καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί, ἀποδοσμένα μὲ λεπτὲς γραμμὲς.

Μᾶλλον πρόκειται γιὰ ζωγράφου σύγχρονο, ἀλλὰ διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ ζωγράφησε τὸ Μαρτύριο τῆς «ἁγίας Ἀναστασίας» καὶ τίς περισσότερες εὐαγγελικὲς σκηνὲς μὲ τὰ βαθύχρωμα πρὸς τὸ καφεὲ πρόσωπα καὶ τὴ σκούρα καστανὴ σκιά ποὺ πλαισιώνει τὴ μύτη. Καὶ ὁ λαιμὸς ἐκεῖ βρίσκεται σὲ σκιά. Στὶς τρεῖς ἁγίες δὲν ὑπάρχει σκιά, μόνο περιγράμματα· τὸ ἴδιο χέρι ἴσως ζωγράφησε καὶ τοὺς Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ. Στὸ κλειδί τοῦ ἑσωραχίου τοῦ τόξου, ὅπου οἱ ἁγίες, ρόδακας μέσα σὲ δίσκο καὶ στὸ δεξιὸ σκέλος ἅγιος μὲ ροδόχρωμο ἐνδύμα.

Ὁ ἑφιππος ἅγιος τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου, μὲ τὸ λευκὸ ἄλογο ποὺ βαδίζει πρὸς τὰ δεξιά, καρφώνει τὸ ἀκόντιό του στὸ στόμα τοῦ κυτρινόκόκκινου φολιδωτοῦ δράκοντα μὲ τὸ μεγάλο μάτι, τὰ τεράστια δόντια καὶ τὴν ἐλισσόμενη οὐρά. Ὁ ἅγιος φορεῖ καστανὲς περικνημίδες μὲ διάλυθο μπακλαβαδωτὸ κόσμημα. Ἴσως εἰκονίζει τὸν ἅγιο Γεώργιο.

33. Γιὰ τὸ χρόνο ἐμφάνισης τοῦ θέματος, τὴ σημασία καὶ τίς πηγὲς τοῦ βλ. Σ. ΚΟΥΚΙΑΡΗ, *Τὰ θαύματα-ἐμφανήματα τῶν Ἀγγέλων καὶ Ἀρχαγγέλων στὴ βυζαντινὴ τέχνη τῶν Βαλκανίων* (Ἀθήνα-Γιάννινα 1989) 157, ὅπου καὶ ἀναφέρεται στερὴ βιβλιογραφία. Βλ. καὶ Α. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin* (Paris 1957) 253-254.

34. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας* (1265), ΑΕ 1980, πίν. 38 καὶ 114.



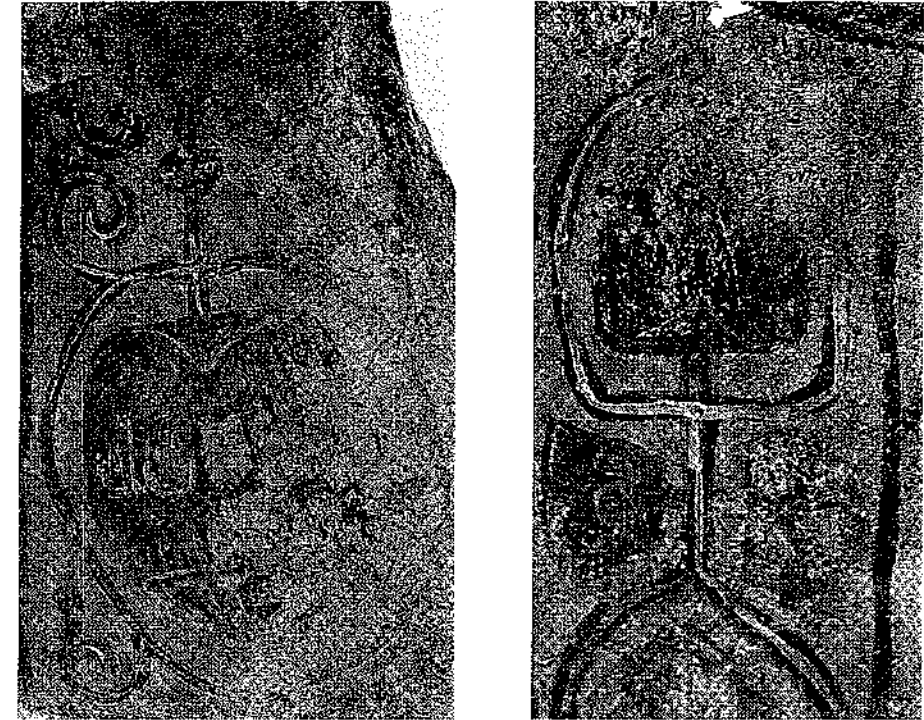


19 Οἱ ἅγιες Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια (πρὶν νὰ καταστραφεῖ) καὶ Ἀναστασία ἡ Ρωμαία.

Στὸν Α τοῖχο πλαισιώνει τὸ ἄνοιγμα τῆς ἀψίδας σὲ λευκὸ βάθος κόσμημα, συνιστάμενο ἀπὸ συνδεόμενες ἐλλείψεις μέσα στὶς ὁποῖες μεγάλα στολίδια βαθυκύανα, ἐναλλασσόμενα μὲ κόκκινα, πού θυμίζουν κουκουνάρια. Μποροῦν νὰ παραβληθοῦν μὲ κοσμήματα ἐπιτίτλου (ὅπως τὸ ἄνω δεξιῶ) στὸ φ. 9r. τοῦ κώδ. Burney 21 τοῦ 1292³⁵. Οἱ ἐλλείψεις τοῦ κοσμήματος στὸν Τσόπακα σημειώνονται μὲ βαθυκύανες γραμμὲς καὶ ἔχουν ἐπάνω καὶ κάτω ἑλικες (εἰκ. 20) ἢ ἀνάμεσά τους ἀντίκωτα κωδωνόσχημα λουλούδια (εἰκ. 21). Ὅμοιος εἶναι ὁ διάκοσμος, σὲ ὠχρὸ βάθος, τῆς πρώτης ἀπὸ τὰ ἀνατολικά διακοσμητικῆς ταινίας κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας. Στὴ δεύτερη ταινία σὲ καστανὸ βάθος καφέ καὶ σταρόχρωμος ἐλικοειδῆς βλαστός, πού μοιάζει νὰ μιμεῖται ἀνάγλυφο (εἰκ. 14). Μετὰ τὰ Εἰσόδια τὸ θέμα τοῦ κοσμήματος ἀλλάζει: σὲ τεφρὸ βάθος μαῦρα στολίδια, ἐλλείψεις πού —ὅπως στὴν Τρύπη³⁶ (τέλος τοῦ 13ου αἰ.)— συνδέονται μὲ εὐθεῖες, καὶ μεταξύ τους ἐλισσόμενοι κλαδίσκοι. Ἀρκετὲς σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου, ὅπως τὸ Μεσοπεντήκοστο καὶ ὁ Δεῖπνος, ἡ Κοίμησις καὶ ὁ Εὐαγγελισμός, χωρίζονται μὲ διακοσμητικὴ ταινία, πού τὴν ἀποτελοῦν σὲ λευκὸ βάθος σταυροὶ ἀκτινωτοί, κυανοί, ἐναλλασσόμενοι μὲ κεραμιδί, καὶ μεταξύ τους ἡμίσταυροι.

35. I. SPATHARAKIS, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*, 2, Illustrations (Leiden 1981) εἰκ. 368.

36. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ὁ ναὸς τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, *ΕΕΒΕΚΕ*, 1955, 84 εἰκ. 27γ'.



20, 21 Κοσμήματα τοῦ Α τοίχου.

Ἡ παραβίασις τῆς χρονικῆς ἀκολουθίας στὴ σειρὰ ἀπεικόνισις τῶν εὐαγγελικῶν σκηνῶν καὶ ἐνδείξεις ἀπὸ τὴν εἰκονογραφίαν³⁷, ἀλλὰ κυρίως ἡ ὁμοιότητα τοῦ Μυστικῶν Δείπνου μὲ τὸ ἴδιο θέμα στὸν Ἅγιο Βασίλειο «στοῦ Καλοῦ», τοῦ ἑφιππου ἁγίου Θεοδώρου μὲ τὸν ἴδιο ἅγιο στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Καφιόνας, ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν ματιῶν τῆς ἁγίας Ἰουλιανῆς καὶ τῆς «ἁγίας» τοῦ Μαρτυρίου, ἡ σκληρότητα τῶν γραμμῶν στὰ μαλλιά τοῦ Ἡσαΐα καὶ τὸ πλάσιμο προσώπων —Ἱεράρχες, ἅγιες Ἀναστασίες— μὲ ἐνιασίᾳ ὥχρα, ὑποδεικνύουν, νομίζω, τὴν ἐνταξί τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τοῦ Τσόπακα στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.

Παλαιότερα ὁ ἴδιος εἶχα χρονολογήσει τὶς τοιχογραφίες ἀπὸ τὸν 12ο-13ο αἰ., ἡ Ντούλα Μουρίκη³⁸ ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου καὶ ἡ Ντόρα Ἡλιοπούλου-Ρογκάν³⁹ ἀπὸ τὸν 14ο.

37. Ὅπως εἶναι: τὰ χρόνια ἐπιβίωσης τοῦ τύπου τῆς Νικοποιοῦ, ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Ἡσαΐα στὴ Βάπτισις, τὰ πυργόμορφα κτήρια τοῦ βάθους, ὁ ἀριθμὸς τῶν Μυροφόρων σὲ ἄλλ.η. παράστασις τοῦ Λίθου στὴ Μάνη, ὁ τάφος τοῦ Χριστοῦ μὲ μορφὴ οἰκίσκου, ἡ ὁμοιότης κοσμημάτων μὲ συναντώμενα στὸν κώδ. Burney 21 καὶ στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Τρύπης.

38. Μνημονεύοντας τὶς τοιχογραφίες στὸ βιβλίο τῆς Ἀλεποχώρι, 27.

39. *Mani, History and Monuments*, ἐκδ. Lycabettus Press (Athens 1973) 120.

Π ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΛΙΟΧΩΡΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σ τὸ νεκροταφεῖο τῆς Παλιόχωρας¹, μικροῦ οἰκισμοῦ μεταξὺ Δρυάλου καὶ Μπρίκι, σώζονται τὰ ἐρείπια τοῦ Ἁγίου Πέτρου (εἰκ. 1, κάτοψη), ἄστεγου σήμερα μονοκάμαρου ναοῦ, διαστάσεων 10.10 × 3.93 μ., κτισμένου μὲ συλλεκτὲς πέτρες μέτριων διαστάσεων, οἱ ὁποῖες συνδέονται μὲ ἀσβεστοκονίαμα (εἰκ. 2). Πρὸς Νότον προστέθηκε ἀργότερα στενὸ μεγαλιθικὸ παρεκκλήσι. Τῇ στέγῃ τοῦ ναοῦ ὑποβάσταζαν τουλάχιστον δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες, ποὺ στηρίζονταν σὲ φουρούσια. Ἡ δευτέρα ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ ἐνισχυτικὴ ζώνη εἶχε φραγεῖ σὲ μεταγενέστερους χρόνους μὲ τοῖχο, ὁ ὁποῖος περιόρισε τὴν ἐκκλησίαν στὸ Α' τοῦ τμήματος, ὅταν, φαίνεται, τὸ Δ εἶχε ἐρειπωθεῖ. Ἐπάνω σὲ ἐξίτηλη τοιχογραφία τῆς Α' πρὸς τὸ ναὸ πλευρᾶς αὐτοῦ τοῦ τοίχου, μεταξὺ ἄλλων ἐνθυμήσεων διαβάζεται σὲ τετράστιχο χάραγμα (εἰκ. 3):

† ἐκίμθι ἡ δουλὶ τοῦ Θεοῦ
μεγ[δ]αλ[ω]² (?) τοῦ μιχαλῆ
ἐν μινὶ αὐγουστοῦ ἸΣΤ
ετοὺς ζμ

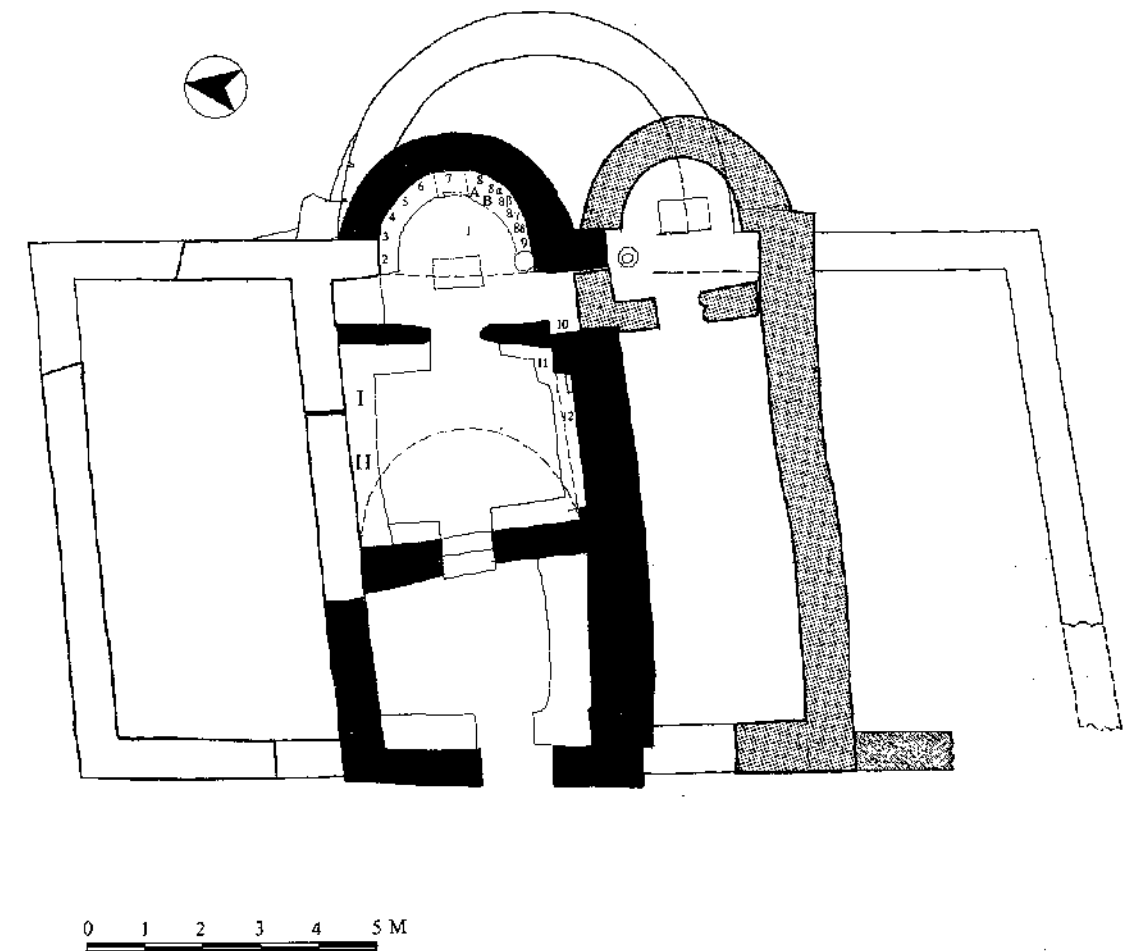
Ἡ χρονολογία ζμ= 1532 ἀποτελεῖ terminus ante quem γιὰ τὴν ἀνέγερση τοῦ τοίχου. Νεώτερο εἶναι καὶ τὸ κτιστὸ τέμπλο. Ὡς σταθμοὶ τῆς πύλης τοῦ χρησιμοποιήθηκαν δύο ἀρράβδωτοι κίονες. Ὁ Ν τοίχος ἦταν διαλυμένος σὲ τόξα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα, δίχως ἀμφιβολία, τὸ εὐρισκόμενο μέσα στὸν κυρίως ναὸ, κοντὰ στὸ τέμπλο, ἦταν ἀπὸ παλαιὰ τυφλό. Ὁ Β τοίχος, ποὺ δὲν ἔχει τυφλὰ τόξα καὶ στὴν τοιχοδομία του χρησιμοποιοῦνται βήσαλα, πρέπει νὰ κτίστηκε σὲ διαφορετικὰ χρόνια ἀπὸ τὸν Ν.

Ἐξωτερικά, μὲ τὸ Β ἄκρο τῆς ἀψίδας συνέχεται ἄλλος ἡμικυκλικὸς τοίχος μεγαλύτερης ἀκτίνας. Φανερὸ πὼς ἀνῆκε σὲ παλαιότερο κτίσμα, μέσα στὰ ἐρείπια τοῦ ὁποῖου οἰκοδομή-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἐρευναι εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1974, 120-123 καὶ ΠΑΕ 1975 Α', 184-189. JOLIVET, Les débuts, 54.

1. Καὶ τὸ ὄνομα προδίδει τὴν παλαιότητα τοῦ οἰκισμοῦ. Γιὰ ἐρειπωμένες, ἔρημες ἐγκαταστάσεις, ποὺ ἀποκαλοῦνται στὴ Μάνη «παλιόχωρες», βλ. Γ. ΣΑΪΤΑ, Μάνη, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1987) 52. Βλ. καὶ Τ. ΜΟΣΧΟΝ - Α. ΜΟΣΧΟΝ, Παλαιομανιάτικα. Οἱ βυζαντινοὶ ἀγροτικοὶ οἰκισμοὶ τῆς Λακωνικῆς Μάνης, ΑΑΑ XIV, 1981, 3-28, ἰδιαίτερα 7.

2. Νὰ ὑποθέσει κανεῖς ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ ὄνομα Μαγδάλω ἢ Μυγδάλω (= Μαγδαληνὴ), συχνὸ στὴ Μάνη κατὰ τὸν κ. Δικαῖο Βαγιακάκο;



Α. Ἅγιος μὲ μακριὰ μαλλιά (ἀρχικὸ στρώμα)

Β. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀρχικοῦ στρώματος

1. Ὑπόλειμμα Χριστοῦ ποὺ κρατοῦσε εὐαγγέλιο

2-6. Ἅγιοι Ἱεράρχες δεύτερης ἐποχῆς

7. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος

δεύτερης ἐποχῆς

8. Ἅγιος Παλαῖς Διαθήκης δεύτερης ἐποχῆς

8α-δ. Ἅγιοι Ἱεράρχες δεύτερης ἐποχῆς

9. Ἱεράρχης δεύτερης ἐποχῆς

10. Ἅγιος Χριστόφορος δεύτερης ἐποχῆς

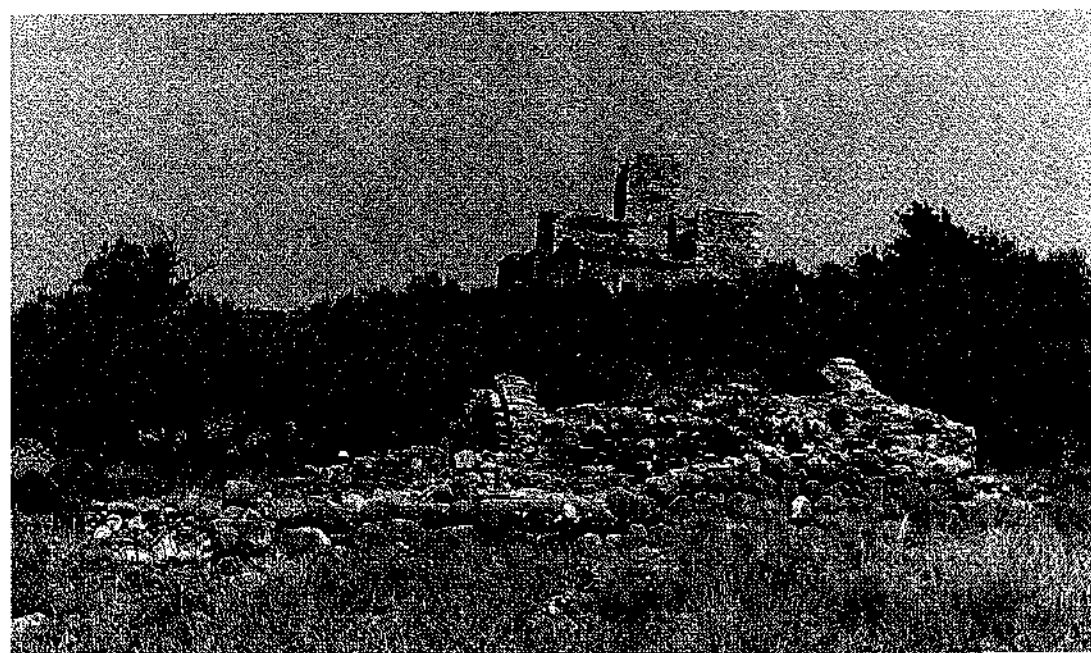
11. Προφήτης Ἡλίας δεύτερης ἐποχῆς

12. Δέηση δεύτερης ἐποχῆς.

Ι. Συναξὴ τῶν Ἀρχαγγέλων τρίτης ἐποχῆς

ΙΙ. Ἅγιος Γεώργιος τρίτης ἐποχῆς

1 Κάτοψη τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Πέτρου καὶ ὑπόμνημα (σχέδιο Ν. Χαρκιολάκη).



2 Τὰ ερείπια τῆς ἐκκλησίας.

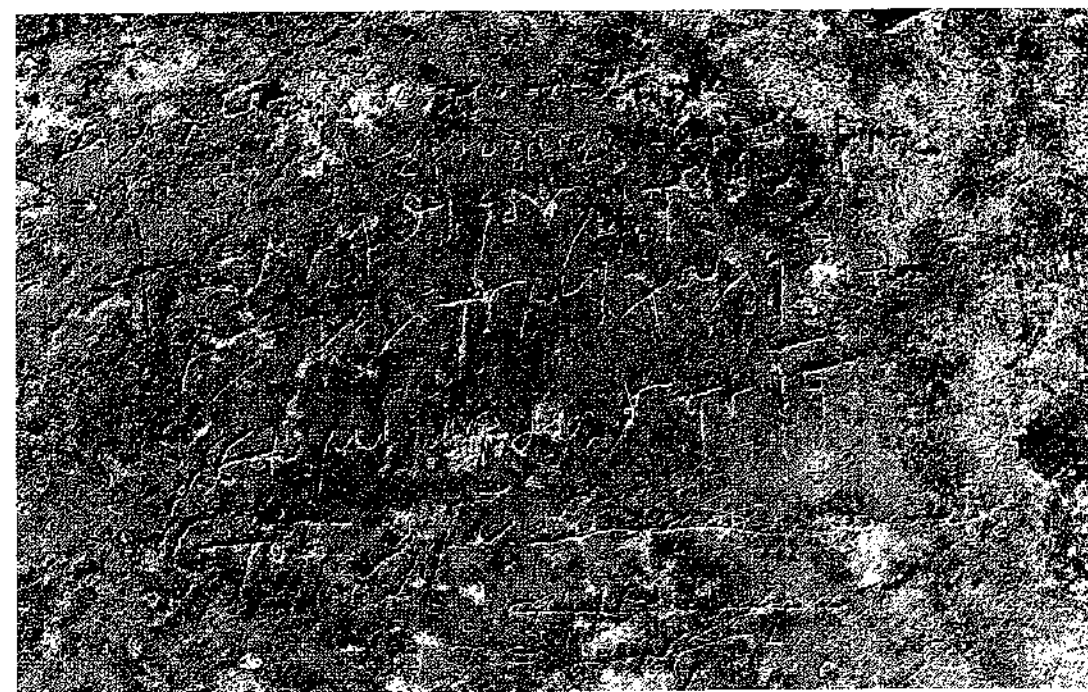
θηκε ὁ Ἅγιος Πέτρος. Ἀνασκαφὴ ἔδειξε ὅτι τὸ κτίσμα ἦταν τρίκλιτο, μὲ μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα³. Ἡ ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Πέτρου εἶχε δίλοβο παράθυρο, ποὺ φράχτηκε ὡς τὴ γένεση τῶν τοξυλλίων του, ὅταν τοιχογραφήθηκε γιὰ δεύτερη φορὰ ἡ ἐκκλησία. Ἡ κτιστὴ ἁγία Τράπεζα ἀπέχει ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν τοῖχο τῆς ἀψίδας.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Στὸ Ν τμήμα τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας διακρίνεται ζωγραφισμένος κώδικας. Ὡς λοιπὸν στὸ τεταρτοσφαίριο εἰκονίζονταν προτομὴ τοῦ Χριστοῦ ποὺ κρατοῦσε τὸ βιβλίο. Τὴ θέση τῶν σωζόμενων τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ δείχνουν ἀριθμοὶ στὴν κάτωψη (εἰκ. 1), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο υπόμνημα.

Δεξιὰ τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τὸ ἀγιογραφημένο κονίαμα εἶναι πεσμένο καὶ ἀφήνει νὰ φαίνονται ἀμυδρὰ υπολείμματα τῆς πρώτης ἀγιογράφησης, δύο μετωπικοὶ ἅγιοι μὲ ἐνδύματα σὲ ἀπόχρωση καστανέρυθρη. Οἱ κεφαλές τους προβάλλονται σὲ καστανὸ βάθος καὶ τὸ στήθος τους σὲ ὠχρόλευκο (πίν. 7). Ὁ ἕνας, ὁ δεξιός, εἶναι Ἐπίσκοπος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τοὺς

3. ΠΑΕ 1975 Α', 188 εἰκ. 1. Μολονότι κατὰ τὴν ἀνασκαφὴ δὲν ἦλθαν στὸ φῶς ἐπαρκῆ στοιχεῖα ποὺ νὰ βεβαιώσουν ὅτι τὸ ἀρχικὸ κτίσμα ἦταν παλαιохριστιανικὴ βασιλική, ὅμως αὐτὸ δὲν ἀποκλείεται. Βλ. καὶ Εἰσαγωγή, σημ. 12.



3 Χαράγματα στὴν Α πλευρὰ τοῦ μεταγενέστερου Δ τοίχου.

ἀμυδροὺς σταυροὺς τοῦ ὁμοφορίου, ἐνῶ ὁ ἄλλος, τοῦ ὁποίου τὰ βυσσινοκάστανα μαλλιά κατεβαίνουν μπροστὰ στὸ στήθος σὲ δύο ἀπὸ κάθε μεριὰ μακροὺς κυματιστοὺς πλοκάμους, δὲν εἶναι Ἱεράρχης. Ἄν ἡ λευκὴ πλατιά ταινία, ἡ ὁποία δένεται ἀρκετὰ χαμηλὰ μπροστὰ στὸ στήθος σὲ ἄμμα, ἐρμηνευτεῖ ὡς τμήμα μηλωτῆς, τότε ὁ ἅγιος πρέπει νὰ εἶναι ὁ Προφήτης Ἡλίας ἢ μᾶλλον ὁ Πρόδρομος⁴. Ἡ παρουσία τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου δὲν ἐκπλήσσει, ἐπεὶδὴ ἀκόμη καὶ κατὰ τὸν 11ο αἰ. δὲν εἶχε ἐπικρατήσῃ νὰ κοσμοῦν μόνον Ἱεράρχες τὸ τμήμα αὐτὸ τοῦ ἱεροῦ. Ἡ ταινία ποὺ περιβάλλει τοὺς φωτοστεφάνους τῶν δύο ἁγίων εἶναι πλατιά⁵.

4. Ἡ μηλωτὴ μπροστὰ στὸ στήθος δένεται σὲ ἄμμα στὸν Πρόδρομο τοῦ Θρόνου τοῦ Μαξιμιανοῦ τῆς Ravenna (CH. DELVOYE, *Βυζαντινὴ τέχνη Α'*, μτφρ. Μάντας Παπαδόκη, Ἀθῆναι 1975, εἰκ. 67), τοῦ Kiliçlar Kuşluk στὸ παρεκκλήσι 33 τοῦ Göreme (α' μισὸ τοῦ 11ου αἰ., RESTLE, *Kleinasiens II*, εἰκ. 294) κλπ. Μακρύτεροι εἶναι οἱ πλόκαμοι στὸν Πρόδρομο τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ἰνδικοπλεύστη (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 9ου αἰ., LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 99).

5. Ὡς πρὸς τὸν κώδ. τοῦ Ραμπουλά (μικρογραφίαι Σταύρωσης, Ἀνάληψης), J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peinture conservés dans les Bibliothèques d'Europe et d'Orient*, Album (Paris 1964) πίν. 32-33. Βλ. καὶ Χριστὸ τοῦ κώδ. Diarbakir, δ.π. πίν. 42, καὶ στηθάρια ἁγίων τῆς Santa Maria Antiqua (σ' αὐτὰ ὁ φωτοστέφανος συμπίπτει μὲ τοὺς δίσκους τῶν στηθαρίων), P. J. NORDHAGEN, *The Frescoes of John VII (A.D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome* (Roma 1968) πίν. V-VII κλπ.



4 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος τῆς ἀψίδας
(δεύτερο στρώμα).

Στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, ἐπάνω στὸ τοιχισμένο ἀργότερα μέρος τοῦ παραθύρου, ζωγραφίστηκε [ὁ ἅγιος] Ἰω(άννης) ὁ Χρ[υσόστομος] (εἰκ. 4), βραχύσωμος ἐξ ἀφορμῆς τῶν περιορισμένων διαστάσεων τοῦ διαθέσιμου χώρου. Τῇ μορφῇ του ἀποδίδουν λίγες ἀπρόσεκτες, ἀπλὲς γραμμές. Τὰ ὄχρα του μάγουλα ζωντανεύουν καμπυλόπλευρα τρίγωνα, χρώματος ἀσθενικοῦ κόκκινου, καὶ τὸ βραχὺ ὑποτυπῶδες γένι διαγράφουν ἀραιὲς μελανὲς γραμμές. Μαῦρο χρῶμα χρησιμοποιήθηκε καὶ γιὰ τὸ περίγραμμα.

Ὡς πρὸς τὴ θέση τοῦ μετωπικοῦ, ὀλόσωμου Χρυσοστόμου στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, ἔξ ὑπομνησθεῖ ὅτι στὴν ἴδια θέση εἰκονίζονταν στὴν ἀψίδα τῆς Νέας Ἐκκλησίας τοῦ Tokalı Kilise

(10ου αἰ.) ὀλόσωμος ὁ Μέγας Βασίλειος, μεταξὺ τῆς Ἀποκαθήλωσης καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη⁶.

Ὁ Χρυσόστομος φορεῖ εὐθύγραμμα στὴν κάτω πλευρὰ ἐγχείριο, ποὺ ἀπολήγει σὲ πλατιά ὀριζόντια ταινία, διακοσμημένη μὲ πλέγμα καὶ σταυρούς. Μὲ ἐγχείριο εἰκονίζονται στὴ Μάνη τὸ 991/992 στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν οἱ ἅγιοι Βασίλειος, Νικόλαος καὶ Λέων ὁ Κατάνης⁷, καθὼς καὶ Ἱεράρχης τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας (βλ. μελέτη XV, 346 εἰκ. 6). Τὸ σταυροφόρο ὁμοφόριο τοῦ Χρυσοστόμου εἶναι στενὸ, μὲ διάταξη ὅπως στὸ ναὸ τοῦ Qeledjar τῆς Καππαδοκίας⁸ καὶ στὸ Güllü Dere, παρεκκλησί 4 τοῦ Ayvalı Kilise⁹. Ἐκεῖ ὅμως οἱ Ἱεράρχες δὲν φοροῦν ἐγχείριο. Τὸ φαيلόνι τοῦ Χρυσοστόμου ἀναδιπλούμενο ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸ βραχίονα. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ἀπεικόνισης εἶναι πολὺ παλαιός¹⁰, ἀπαντᾷ ὅμως καὶ στὸν Χρυσόστομο τῆς Ἀγίας Σοφίας Κιέβου¹¹ (1042-1046). Στούς βυζαντινοὺς χρόνους τὸ φαιλόνι συνήθως σκεπάζει καὶ τὰ δύο χέρια. Καὶ τὸ εὐαγγέλιο ποὺ κρατεῖ ὁ ἅγιος δὲν ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπὸ τὸ τετράγωνο σχῆμα τῶν ἀρχαϊκῶν ἀπεικονίσεων κωδίκων¹². Ὁ Χρυσόστομος μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ σταυρό¹³.

Στὸ Β μισὸ τῆς ἀψίδας διακρίνονται ἐξίτηλες τέσσερις (:) ραδινὲς μορφές τοῦ ἴδιου μὲ τὸν Χρυσόστομο στρώματος. Ἡ πλησιέστερη πρὸς τὸν Ἱεράρχη φορεῖ καστανοκόκκινο χιτῶνα μὲ πλατιά κάτω, κίτρινη διάλιθη παρυφή, καὶ μανδύα μὲ διάλιθο μαργέλι. Ὡστε ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι Ἐπίσκοπος, ἀλλὰ μᾶλλον ἅγιος τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Ὁ παλινός του πάντως ἦταν Ἱεράρχης, ὅπως καὶ ὁ ἄκρος δεξιὸς¹⁴ τῆς ἀψίδας (εἰκ. 5). Ἡ σύγκριση τοῦ τελευταίου πρὸς ἅγιο τοῦ παρεκκλησίου 4 τοῦ Ayvalı Kilise στὸ Güllü Dere¹⁵ (913-920) προσδίδει πὼς ἡ τοιχογραφία τῆς Καππαδοκίας εἶναι σχηματικότερη.

Τὸ τύμπανο τοῦ τυφλοῦ τόξου ποὺ διαμορφώνεται στὸν Ν τοῖχο εἶχε ζωγραφιστεῖ δύο φορές. Τὸ νεώτερο στρώμα ἔχει στὸ μεγαλύτερο τμήμα του καταπέσει καὶ ἀφήνει νὰ διακρίνεται τὸ πρὶν παλαιό, τῆς ἴδιας, νομίζω, ἐποχῆς καὶ τέχνης μὲ τὸν Χρυσόστομο¹⁶. Ἐχει ὡς θέμα τὴ Δέηση μὲ τὸν ἑνθρονό Χριστὸ ἐξίτηλο. Καλύτερα σώζεται ἄριστερὰ τὸ σταρόχρωμο πρόσωπο τῆς Παναγίας μὲ τίς πορτοκαλὶ κηλίδες στὰ μάγουλα. Στέκει σὲ διάλιθο ὑποπόδιο

6. A. WHARTON EPSTEIN, *Tokalı Kilise, Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia* (Washington 1986) 74-75, εἰκ. 83, 85. Βλ. καὶ JERPHANION, *Les églises rupestres*, Texte A, 312 καὶ Album II, εἰκ. 84.2.

7. Οἱ μέχρι πρὸ ὀλίγου γνωστὲς, ἀκριβῶς χρονολογημένες, τοιχογραφίες στὸν ἐλλαδικὸν χώρον Ἱεραρχῶν μὲ κανονικὸ ἐγχείριο βρίσκονται στὴν Παναγία τῶν Χαλκίων Θεσσαλονίκης (1028).

8. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 53.2.

9. RESTLE, *Kleinasiens* III, εἰκ. 340-341.

10. Βλ. τὸν Τελώνη καὶ Φαρισάιο στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ Νέου τῆς Ravenna, τὸν Μαξιμιανὸ στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου κλπ.

11. Βλ. Β. ΑΖΑΡΕΦ, *Μωσαϊκὰ τῆς Ἀγίας Σοφίας Κιέβου* (ρώσ.) (Μόσχα 1960) πίν. 49 καὶ ἀργότερα, τὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ., στὸν ἴδιο ἅγιο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μυστρᾶ, Μ. Ν. DRANDAKI, *Mistra* (Athens 1959) εἰκ. 4.

12. Βλ. καὶ κώδ. τοῦ Ραμπουλά, J. LEROY, *δ.π.* πίν. 28.2.

13. Ἄν ἡ χρονολόγησις τῆς τοιχογραφίας τοῦ Χρυσοστόμου ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ. εἶναι σωστή (βλ. πρὶν κατω), τότε δὲν ἰσχύει ἡ παρατήρησις πὼς «la croix qu'il tient parfois dans la main droite, ne doit guère être antérieure aux dernières années du XIe siècle» (N. THIERRY, *A propos des peintures d'Ayvalı Köy (Cappadoce)*, *Zograf* 5, 1974, 7).

14. Καὶ στὸ Ν μισὸ τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ εἰκονίζονταν πάλι ἄλλοι τέσσερις ἅγιοι.

15. RESTLE, *Kleinasiens* III, εἰκ. 341.

16. Πρβ. τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 4) μὲ τὰ χέρια τῆς Δεομένης (εἰκ. 6). Καὶ ἀκόμη, τὸ ἄκρο τῆς δεξιᾶς χειρὶδας τοῦ χιτῶνα. Στὴν κατάστασι ποὺ βρίσκεται ἡ δευτέρα τοιχογραφία μόνον αὐτὰ εἶναι δυνατό νὰ παραβληθοῦν.



5 Ἄκρος δεξιὰ Ἱεράρχης στὴν ἀψίδα.



6 Ἡ Παναγία τῆς Δέησης, λεπτομέρεια.

καὶ σταυρώνει τὰ χέρια στὸ στήθος¹⁷ (εἰκ. 6). Στὸ χεῖλος (μέτωπο) τοῦ ἴδιου τόξου διακοσμητικὴ τρίχρωμη zigzag ταινία. Ὅμοια ταινία μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς καὶ στὸ Yılanlı Kilise (9ου-10ου αἰ.) τῆς Καππαδοκίας¹⁸.

Ἀνατολικά τῆς Παναγίας τῆς Δέησης, στὸ ἐσωράχιο, κοντὰ στὸν Προφήτη Ἡλία (βλ. ἀμέσως πὺδ κάτω), σὲ σταρόχρωμο βάθος μαῦρος ἐλικοειδὴς βλαστὸς τῆς ἴδιας ἐποχῆς μὲ τὸν Προφήτη.

Στὸν ἴδιο αἰῶνα μὲ τὴν παράσταση τοῦ Χρυσοστόμου ἀνήκουν δύο ἅγιοι¹⁹ τοῦ δεύτερου χρονικῶς στρώματος, ἴσως ὀφειλόμενοι σὲ διαφορετικὸ χέρι: ὁ ἅγιος Χριστόφορος στὸ ΝΔ

17. Ἴσως ἀπὸ μεταφορὰ καὶ ἐλαφρὰ μεταποίηση χειρονομίας τῆς Παναγίας σὲ εἰκόνα Σταύρωσης, ὅπως π.χ. τοῦ ψηφιδωτοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκά, Ε. ΣΤΙΚΑΣ, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά Φακίδος* (Ἐν Ἀθῆναις 1970) πίν. 13. Ἐς σημειωθεῖ πὺς στὸ Yılanlı Kilise (9ου-10ου αἰ.) σταυρώνουν τὰ χέρια ἐπάνω στὴν κοιλία κολαζόμενες γυναῖκες, THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 49b καὶ 50a.

18. Ὁ.π. ἔγχρ. πίν. III καὶ πίν. 54.

19. Ἀρκετὰ τμήματά τους καλύπτονται τώρα ἀπὸ πράσινη μούχλα. Παλαιότερα εἶχα ζητήσει νὰ γίνῃ ἀποτοίχιση τῶν τοιχογραφιῶν, καθὼς εἶναι ἐκτεθειμένους στὶς βροχὰς καὶ ἡ ἐρείπωση τοῦ ναοῦ δὲν ἐπιτρέπει ἀναστήλωση. Δυστυχῶς ἡ αἴτησή μου δὲν εἶχε ἀποτέλεσμα.



7 Ὁ ἅγιος Χριστόφορος, λεπτομέρεια.

ἄκρο τοῦ ἱεροῦ, ἂν ἔχει σωστὰ διαβαστεῖ τὸ ὄνομά του μὲ συμπλήρωση τῶν σωζόμενων γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς, καὶ ὁ Προφήτης Ἐλίας στὸν Ν τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ, πλὴν στὸ τέμπλο.

Ὁ πρῶτος (εἰκ. 7 καὶ πίν. 8), νέος, ἀγένειος, μετωπικός, μὲ τὴν ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ ὄψος τοῦ στομάχου καὶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατώντας σταυρό. Τὸ πρόσωπο καὶ ἡ μύτη του εἶναι μακριά, ἡ ἐπιδερμίδα σταρόχρωμη μὲ πλατιά λευκὰ φῶτα. Στὰ μάγουλα ἐλλειπτικὲς ἐρυθρὲς κηλίδες. Ὁ ἅγιος μοιάζει κατὰ τὸ πρόσωπο μὲ τὴν Πεδήσκην τοῦ Ἀσπασμοῦ τοῦ Balıq Kilissé τῆς Καππαδοκίας²⁰, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὑπερέτρια Οὐθάν τοῦ Ἀσπασμοῦ στὸ Eğri Taş Kilisesi²¹.

20. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album III, πίν. 178.3.

21. THIERRY, *Nouvelles églises*, σελ. 49 καὶ πίν. 30b. Στὴ Μάνη ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι πὺδ χοντρά, πὺδ μεγάλα, τὰ φρύδια διαφορετικά. Οἱ ρυτίδες στὸ λαιμὸ τοῦ ἁγίου εἶναι παρόμοιες καὶ στὸν Ἄγγελο τῆς Ἀνάληψης τοῦ παρεκκλησίου 6 στὸ Göreme, JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 31.4.



8 Ὁ Προφήτης Ἡλίας, λεπτομέρεια.

Ὁ Προφήτης Ἡλίας (εἰκ. 8 καὶ πίν. 9) κρατεῖ μετὰ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ ἐίλητό, στὸ ὁποῖο διαβάζονται οἱ τρεῖς τελευταῖες σειρές: ΜΙ ΔΟCΟ | ΤΕΤΟΝ | ΕΠΙ ΤΙC ΓΙC, ἀπὸ τὰ χωρία τῶν *Βασιλ.* Γ', ΙΗ', Ι καὶ ΙΖ', Ι. Ἡ μορφή του μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ μετὰ τὸν Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Ayvali Kilise²² (913-920). Τυπικότερη ἀπὸ τὴ μορφή τῆς Μάνης νομίζω πὼς εἶναι ἡ παρόμοια μορφή στηθαρίου τοῦ El Nazar²³ (τέλους τοῦ 10ου αἰ.· πρβ. ἀκόμη καὶ γέροντα τοῦ εἰς Göreme παρεκκλησίου 9 τῆς Θεοτόκου²⁴ καὶ ἄλλες μορφές τῆς ἴδιας ἐποχῆς).

22. Ν. καὶ Μ. THIERRY, Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Güllü Dere, *église inédite de Cappadoce*, CA 15, 1965, 110, εἰκ. 9· βλ. καὶ εἰκ. 15-16, 28.

23. RESTLE, *Kleinasien* II, εἰκ. Ι καὶ 15 (Göreme παρεκκλήσι Ι, El Nazar).

24. Ὁ.π. εἰκ. 133. Τὸ χωρίσμα τῆς κόμης τοῦ Ἡλία σὲ βοστρόχους μετὰ μαύρες γραμμὲς εἶναι περίπου ὁμοιο καὶ σὲ ἅγιο τοῦ παρεκκλησίου 9 τῆς Θεοτόκου στὸ Göreme (τέλος 10ου αἰ.), RESTLE, *Kleinasien*, εἰκ. 133. Τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὴ μορφή στὴ σελ. 110 εἰκ. 9 τοῦ Ayvali Kilise, Ν. καὶ Μ. THIERRY, ὁ.π. βλ. καὶ 117 εἰκ. 12, 122 εἰκ. 16, 138 εἰκ. 28.



9 Ὁ ἅγιος Γεώργιος (13ος αἰ.), λεπτομέρεια.



10 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων (13ος αἰ.).

Μεταξύ των τοιχογραφιών του Αγυαλί και των δύο τελευταίων ναών πρέπει, νομίζω, χρονικώς να τοποθετηθεί το δεύτερο στρώμα του Ἁγίου Πέτρου.

Τρίτης ἐποχῆς τοιχογραφίες σώζονται λίγο καλύτερα στὸν Β τοῖχο. Ἀριστερὰ μετωπικός, ὁλόσωμος, ὁ ἅγιος Γεώργιος καὶ δεξιὰ ἡ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων.

Τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 9) εἶναι στρογγυλό, ὅπως στὸν πίν. 94 ποῦ δημοσιεύει τὸ ζεύγος Thierry ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Καππαδοκίας²⁵ (1283-1295).

Καὶ τὰ φτερά των Ἀγγέλων τῆς Σύναξης (εἰκ. 10) ἀποδίδονται ὅπως στὸν ἴδιο ναὸ τῆς Καππαδοκίας (1283-1295). Ὡς πρὸς τὸ χρῶμα τοῦ προσώπου οἱ Ἀγγελοι νὰ συνδεθοῦν πρὸς τὴν Παναγία τῆς Δέησης στὴν ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Σάββα Τραπεζοῦντος (β' μισὸ ἢ τέλος τοῦ 13ου αἰ.), ὅπως δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν Restle²⁶. Ἰδιαίτερα τὸ πρόσωπο τοῦ δεξιοῦ Ἀγγέλου διακρίνεται γιὰ τὴν ὁμορφιά του· ὡς πρὸς αὐτὴ, τὴν ἔκφραση τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου καὶ τὴ χάρη, θυμίζει, νομίζω, τὴν ὁραία Παναγία ψηφιδωτοῦ τῆς Δέησης στὸ γυναικωνίτη τῆς Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως.

Ὡστε, ἂν οἱ πρὸ πάνω χρονολογήσεις εἶναι σωστές, στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Παλιόχωρας σώθηκαν ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν τοῦ 10ου καὶ 13ου αἰ., ἐκτὸς τῶν παλαιότερων, ποῦ στὴ σημερινή τους κατάσταση εἶναι δύσκολο νὰ χρονολογηθοῦν.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 10ου αἰ. πρέπει νὰ συνδεθοῦν μὲ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992), χωρὶς νὰ εἶναι τόσο λαϊκές. Ἀπὸ τὶς γενόμενες συγκρίσεις φάνηκε πὼς ἀνήκουν στὸν ἴδιο αἰῶνα, ἀλλὰ ὄχι στὸ τέλος του, ὅπως ἐκείνες· μάλλον γύρω στὰ μέσα του.

III ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΦΙΟΝΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Μέσα στὸ χωριὸ Καφιόνα σώζεται ὁ μονοκάμαρος ναὸς τοῦ Ἁγίου Βασιλείου, κτισμένος μὲ συλλεκτὲς πέτρες συνδεόμενες μὲ ἀσβεστοκονίαμα, καὶ στὸ κάτω μέρος τῆς ἡμικυλινδρικής ἀψίδας μὲ λεπτὲς πλίνθους σὲ ἀκανόνιστα ὀριζόντιες στρώσεις μεταξὺ τῶν λίθων.

Σήμερα ὁ ναὸς ἐμφανίζεται δίκλιτος, γιὰ τὴν ἤδη κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ προστέθηκε ἀπὸ τὸ Νότο μονοκάμαρο παρεκκλήσι, κατὰ μεγάλο ποσοστὸ ξερολίθινο¹, ἀφιερωμένο σύμφωνα μὲ πληροφορίες ντόπιων στὸν ἅγιο Ἰωάννη, διαστάσεων 6.52 × 2.10 μ., βραχύτερο τῶρα ἀπὸ τὸν Ἅγιο Βασίλειο. Ὅτι τὸ παρεκκλήσι κτίστηκε ἀργότερα φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ τὴν Α τοῦ πλευρά, ποῦ ἐφάπτεται στὴ ΝΑ γωνία τοῦ Ἁγίου Βασιλείου. Ὁ Ν τοῖχος τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη ἔχει ὀρθογώνιο παράθυρο καὶ ἰδιαίτερα αὐτός, παχύτερος κοντὰ στὸ ἔδαφος, σχηματίζει σκάρπα. Ἡ θύρα, ποῦ ἀνοιγόταν στὴ Δ πλευρά, εἶναι πρόχειρα φραγμένη. Ἐπάνω ἀπὸ τὸν μακρὸ μόνολιθο, ὁ ὁποῖος χρησίμευε ὡς ἀνώφλι, παρόλινθοι διαμορφώνουν τὸ συνηθισμένο ἀνακουφιστικὸ τόξο. Ἡ στέγη τοῦ νεότερου κλίτους εἶναι ἐξωτερικὰ μονόριχτη καὶ συνεχίζει τὴ Ν πλευρὰ τῆς δόριχτης στέγης τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ. Τὰ κλίτη ἐπικοινωνοῦν μὲ δύο τοξωτὰ ἀνοίγματα (εἰκ. 1β, κάτωψη).

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Οἱ ἐσωτερικὲς ἐπιφάνειες τῶν τοίχων τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τους ἔχουν ἐπιχριστεῖ μὲ ἀσβέστη.

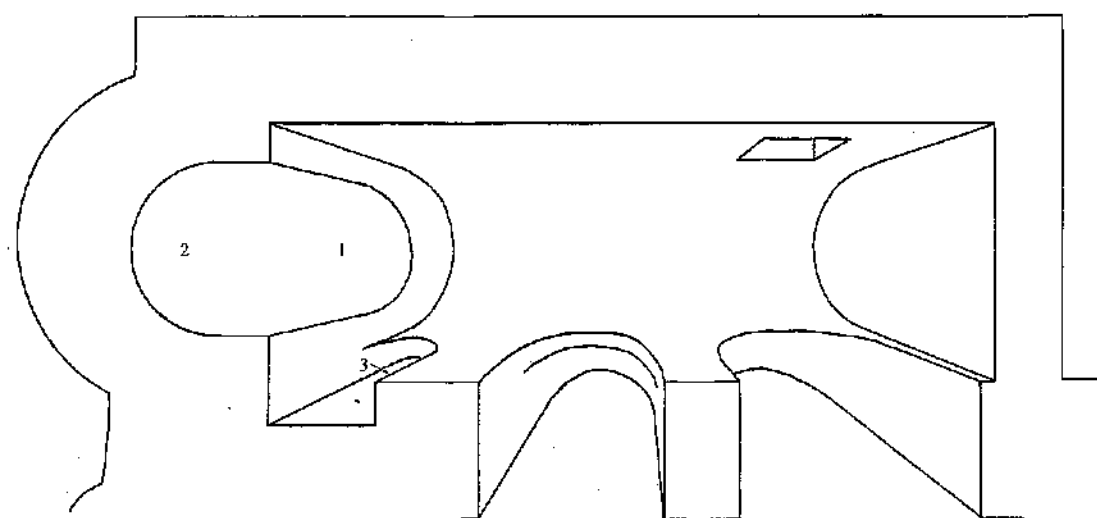
Τὸ ἀσβέστομα διέφυγαν τοιχογραφίες μέσα στὸ ἱερό. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἡ προτομή τῆς *Βλαχερνίτισσας* καὶ στὸν ἡμικύλινδρο ὁ *Θυόμενος* ἀνάμεσα στοὺς Ἀρχαγγέλους *Μιχαὴλ* καὶ *Γαβριὴλ* καὶ στοὺς Ἱεράρχες *Βασίλειο* ἀριστερὰ καὶ *Χρυσόστομο* δεξιὰ. Ὁ *Θυόμενος* τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ἐξίτηλος. Στὸ τύμπανο τῆς κόγχης τοῦ Β τοίχου, κοντὰ στὴ ΒΑ γωνία, προτομή τοῦ ἁγίου *Νικολάου*. Τὴ θέση τῶν τοιχογραφιῶν σημειώνουν ἀριθμοὶ στὴν ἄνοψη (εἰκ. 1α), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καφίνας, *Βυζάντιον, ἀφιέρωμα στὸν Ἀνδρέα Ν. Σπράτα* I (Ἀθῆναι 1986) 241-249. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ - Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ - Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Ἔρευνα στὴ Λακωνικὴ Μάνη, *ΠΑΕ* 1981 Α', 264-265.

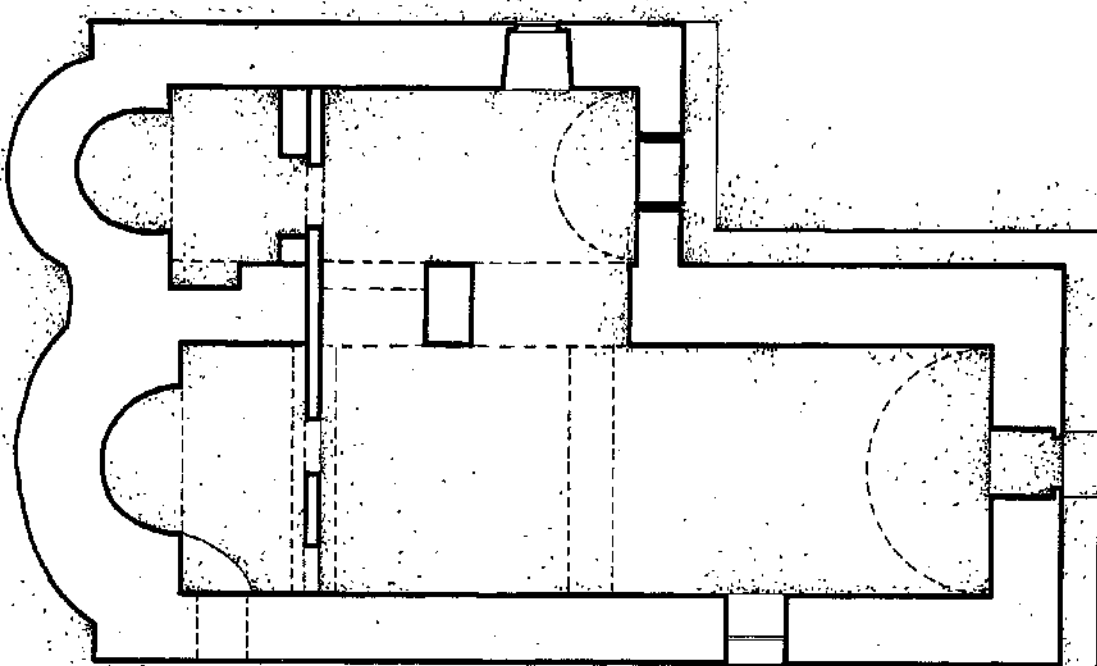
1. Καὶ στὸν Ἀι-Σίδερο, ἔξω ἀπὸ τὸν Πύργο Διροῦ (1423), ὁ Ν τοῖχος τῆς ἐκκλησίας σχεδὸν ὁλόκληρος εἶναι κτισμένος ἐξωτερικὰ μὲ μεγάλους φερτοὺς λίθους, χωρὶς ἀσβεστοκονίαμα στοὺς ἄρμους.

25. THIERRY, *Nouvelles églises*.

26. RESTLE, *Kleinasion*, εἰκ. 531.



1. Βλαχερνίτισσα. 2. Ὁ Θυόμενος με τοὺς Ἀρχαγγέλους Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ τοὺς συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες Βασίλειο καὶ Χρυσόστομο. 3. Ἅγιος Νικόλαος



0 1 2 3 M

1α Ἀνοψη τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη καὶ ὑπόμνημα. 1β Κάτοψη (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

Ἡ Βλαχερνίτισσα συνοδεύεται μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν Ἡ Ἐλεούσα (πίν. 10). Μονότονη ὄχρα ἀποδίδει τὴν ἐπιδερμίδα καὶ τὰ φῶτα λίγες λευκὲς καὶ λεπτὲς γραμμὲς. Τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι καστανά, τὸ μαφόρι καστανοβυσσινί μετὰ σταυροὺς στὸ μέτωπο καὶ στοὺς ὤμους. Ὁ Χριστὸς στὸ καστανοβυσσινί βάθος τοῦ δίσκου, τοῦ ὀριζόμενου ἀπὸ πλατιά ὄχρῃ ταινία, ἔχει ὑπέρυθρα μαλλιά, ποὺ μόλις κατεβαίνουν κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά, καὶ μάτια ἐκστατικά. Φορεῖ χιτῶνα ὁμοιόχρωμο πρὸς τὸ βάθος τοῦ δίσκου, μετὰ φῶτα ὄχρᾶ καὶ ἱμάτιο κυανό. Ἐκτὸς τῆς βραχυγραφίας $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$ διαβάζεται σὲ γραφὴ μικρογράμματα ὁ *εμμανουήλ*.

Ἡ Βλαχερνίτισσα, πολὺ συνηθισμένη στὶς ἀψίδες τῶν ναῶν τῆς Μάνης, μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν Ἡ Ἐλεούσα ἀπαντᾷ καὶ ἄλλου στὴν περιοχὴ, ὅπως στὸν Τσόπακα καὶ στὸν Καλόπυργο τοῦ Δρυ² (13ου αἰ.). Τὸ πρόσωπό της μετὰ τὰ ἀνέκφραστα μάτια καὶ τὸν λεπτὸ λαιμὸ εἶναι πλατύ, ὁ θόλος τοῦ κρανίου χαμηλός, οἱ ὦμοι εὐρεῖς. Οἱ στρογγυλὲς ἱριδὲς τῶν ματιῶν ξεχωρίζουν στὸ κέντρο τοῦ βολβοῦ, ὅπως σὲ ἔργα τοῦ 13ου αἰ. ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων³. Τὸ ἴδιο διαπιστώνεται στὴ Βλαχερνίτισσα τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Μαράθου τῆς Μέσα Μάνης (γύρω στὸ 1300)⁴. Ἡ Ἐλεούσα τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη θυμίζει τὴν ἁγία Ἀναστασία τὴ Φαρμακολύτρια (τελευταῖο τέταρτο 13ου αἰ.) στὸ τύμπανο τοῦ δευτέρου ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ τυφλοῦ τόξου, στὸν Β τοῖχο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου Τσόπακα (βλ. μελέτη I, 52 εἰκ. 19), καὶ κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τὴ Βλαχερνίτισσα στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κούνενι Κρήτης (1284)⁵, ἂν καὶ ἐκεῖ τὸ πρόσωπο ἀποδίδεται μετὰ πλαστικότητα.

Οἱ Ἀρχάγγελοι κρατοῦν κατάκοσμα ριπίδια, φοροῦν ροδόχρωμα ἐνδύματα καὶ τὰ φτερά τους μετὰ τοὺς λευκοὺς λίθους στὴν περιφέρεια ἔχουν ὄχρᾶ φῶτα σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου (εἰκ. 2).

Τὰ μαργαριτάρια στὰ φτερά τῶν Ἀγγέλων ἀπαντοῦν, ὅσο θυμοῦμαι, πολὺ συχνότερα τὸν 13ο αἰ.⁶, δὲν εἶναι ὅμως ἀγνωστα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ.⁷ Σχεδὸν ἐξ ἴσου συχνὴ κατὰ τὸν 13ο αἰ. εἶναι καὶ ἡ χρῆση στὰ φτερά φώτων σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου⁸.

Τὴ διάταξη τοῦ ἀριστεροῦ (ὡς πρὸς τὸ θεατὴ) φτεροῦ τοῦ Μιχαὴλ (εἰκ. 3) τὴ συναντοῦμε παλαιότερα στὸν Ἀγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (1201) τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ⁹ καὶ ὕστερα στὴ Συναξὴ τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Κρανίδι (1244)¹⁰. Καὶ οἱ δύο Ἀγγελοι τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ἄσαρκοι καὶ δισδιάστατοι.

Οἱ Ἱεράρχες μετὰ τὰ πολυσταύρια φαιλόνια (μετὰ σταυροὺς μέσα σὲ ὀρθογώνια) δὲν ἔχουν στάση μετωπική, ἀλλὰ 3/4. Ὁ τύπος τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν ἀπαντᾷ στὴ Μάνη περίπου ὡς τὸ 1300. Τὸν 13ο αἰ. τὶς ἀψίδες τῶν προοδευτικῶν μνημείων διακοσμεῖ ὁ Μελισμός, ποὺ τὸ α' μισὸ τοῦ 14ου αἰ. προσλαμβάνει τὴ συνηθισμένη του μορφή μετὰ τοὺς Ἐπισκόπους σὲ στάση 3/4 ἱεουργοῦντες. Ἀπὸ τὴν ἀποψη ὕψους οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη δὲν

2. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1975 Α', 190. Τὴ Βλαχερνίτισσα συνοδεύει ἡ ἴδια ἐπιγραφὴ καὶ σὲ βυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Κρήτης.

3. Σ. ΚΑΛΟΠΣΗ, ΠΑΕ 1979, 206.

4. Ὁ.π. καὶ πίν. 131α.

5. Κ. Ε. ΛΑΞΙΘΩΤΑΚΗΣ, Δυὸ ἐκκλησίαι στὸ Νομὸ Χανίων, ΔΧΑΕ περ. Δ', Β', 1960-1961, πίν. 25.1.

6. Παραδείγματα στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καφίονας, δ.π. 245 σημ. 15.

7. Ὁ.π. σημ. 16.

8. Παραδείγματα δ.π. 248 σημ. 18.

9. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Πόκος ἡ Νεφέλη, ΕΕΦΕΠΑ Κς', 1979, εἰκ. 2.

10. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΣΙ-ΒΕΡΤΙ, Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244) (München 1975) πίν. 22.



2 'Ο 'Αρχάγγελος Γαβριήλ καὶ ὁ ἅγιος 'Ιωάννης ὁ Χρυσόστομος ἀπὸ τὸ Μελισμὸ.

ἀνήκουν στὰ προοδευτικὰ μνημεῖα. 'Ο εἰκονογραφικὸς τους ὅμως ἐκσυγχρονισμὸς (Μελισμὸς-συλλειτουργοῦντες 'Ιεράρχες) δὲν πρέπει νὰ ξενίζει, γιατί ἔξω ἀπὸ τὸ ἴδιο χωριό, ὅπως θὰ δοῦμε, στὸ προοδευτικὸ μνημεῖο τῶν 'Αγίων Θεοδώρων (1263/1264) εἰκονίζεται ὁ Μελισμὸς μετ' 'Ιεράρχες συλλειτουργοῦντες. 'Επομένως ἦταν φυσικὸ ὁ ζωγράφος τοῦ 'Αγίου 'Ιωάννη νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τῶν 'Αγίων Θεοδώρων. Τὸν ἐπαρχιακὸ χαρακτήρα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ 'Αγίου 'Ιωάννη μαρτυροῦν καὶ τὰ μαργαριτάρια τῶν φτερῶν τῶν 'Αγγέλων καὶ τὰ φῶτα τους σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, γιὰ τὰ ὅποια ἐγινε λόγος.

'Ο ἅγιος Νικόλαος τῆς Β κόγχης φορεῖ μονόχρωμο κεραμιδὶ φαλόνι (πίν. 11). Εὐγενικὴ μορφή μετ' αὐγόσχημο πρόσωπο, λευκὸ τρίχωμα, καστανὰ χαρακτηριστικά, καφέρυθρες σκιές, μεγάλα μάτια, σταρόχρωμα φῶτα. 'Η ἱρίς τοῦ δεξιοῦ ματιοῦ ἀπέχει ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Γιὰ τὴ δήλωση τῶν ἀκμῶν τῶν ρυτίδων στὸ μῆλο κυρίως τῆς ἀριστερῆς παρεῖδας ὁ ζωγράφος



3 'Ο 'Αρχάγγελος Μιχαήλ.

πρέπει νὰ ἐπηρεάστηκε ἀπὸ ὅμοιο τρόπο, ποὺ βλέπομε στὴ δεξιὰ παρεῖδα τοῦ Στρατηλάτη τῆς ἀψίδας τῶν γειτονικῶν 'Αγίων Θεοδώρων. 'Η μορφή τοῦ ἁγίου Νικολάου προσωπογραφικὰ εἶναι κοντὰ στὴν τοιχογραφία τοῦ ἴδιου ἁγίου, μετ' ὅμως στενότερο πρόσωπο, στὸ σπῆλαιο τῆς 'Αγίας Σοφίας Κυθήρων¹¹.

Οἱ συγκρίσεις καὶ παρατηρήσεις ποὺ διατυπώθηκαν πρὶν ἀνω ὁδηγοῦν στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ 'Αγίου 'Ιωάννη κοντὰ στὸ 1300.

11. WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 167.

IV ΑΓΙΟΙ ΘΕΟΔΩΡΟΙ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΚΑΦΙΟΝΑ



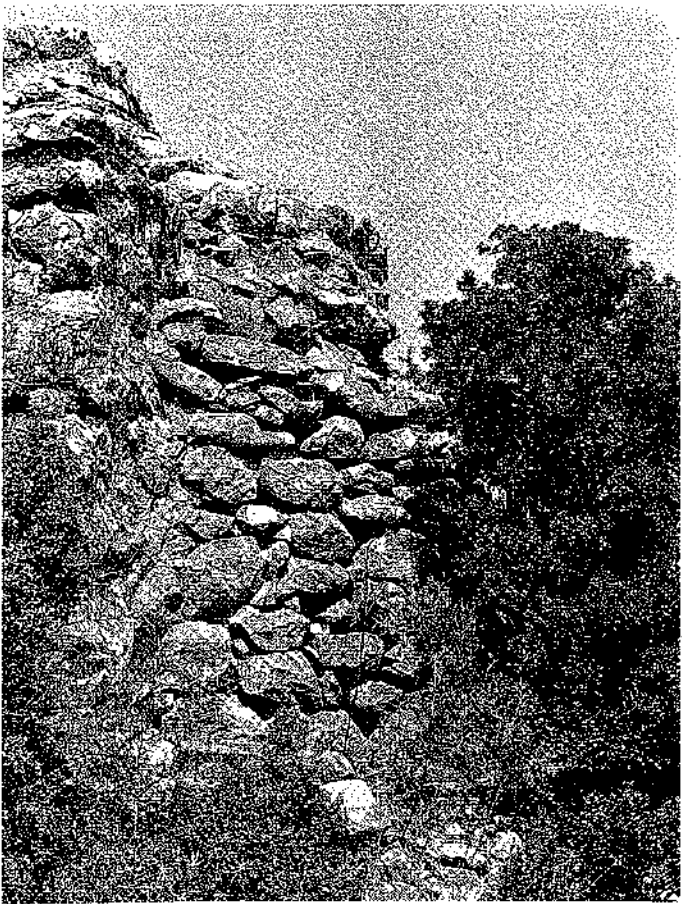
1 Τὸ Δ τμήμα τοῦ Ν τοίχου τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σ ἔ ἀπόσταση 15'-20' ἀπὸ τὴν Καφιόνα, πρὸς τὴ θάλασσα, ἀνάμεσα σὲ ἐρείπια παλαιοῦ οἰκισμοῦ, σώζεται ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων, ἐσωτερικῶν διαστάσεων 9.67 × 2.64 μ. Εἶναι κτισμένος μὲ μεγάλες πέτρες συνδεόμενες μὲ ὑπέρυθρο πηλό¹, ὁ ὁποῖος, καλύπτοντας

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse), CA 32, 1984, 163-175 (παιλαιότερη βιβλιογραφία 173 σημ. 1). ΝΑΓΑΤΣΟΥΚΑ, Iconographical Study, σχέδια πίν. 7 εἰκ. 15, πίν. 21 εἰκ. 9, πίν. 30 εἰκ. 8, πίν. 34 εἰκ. 4, πίν. 41 εἰκ. 4, πίν. 56 εἰκ. 27.

1. Ὁ συνταξιούχος φύλακας Ἀρχαιοτήτων τῆς Μάνης κ. Πέτρος Καλαποθαράκος μὲ πληροφόρησε πὺς τὸ ὑδραυλικὸ κονίαμα τὸ ἔκαναν ἀπὸ εἰδικὸ χῶμα κοκκινωπό, ποὺ λεγόταν τσιρπουλιάνα καὶ τὸ μάζευαν κοντὰ στὴ θάλασσα ἀπὸ βράχους, ποὺ εἶχαν τριβεῖ, μέσα σὲ λακκοῦβες τους.

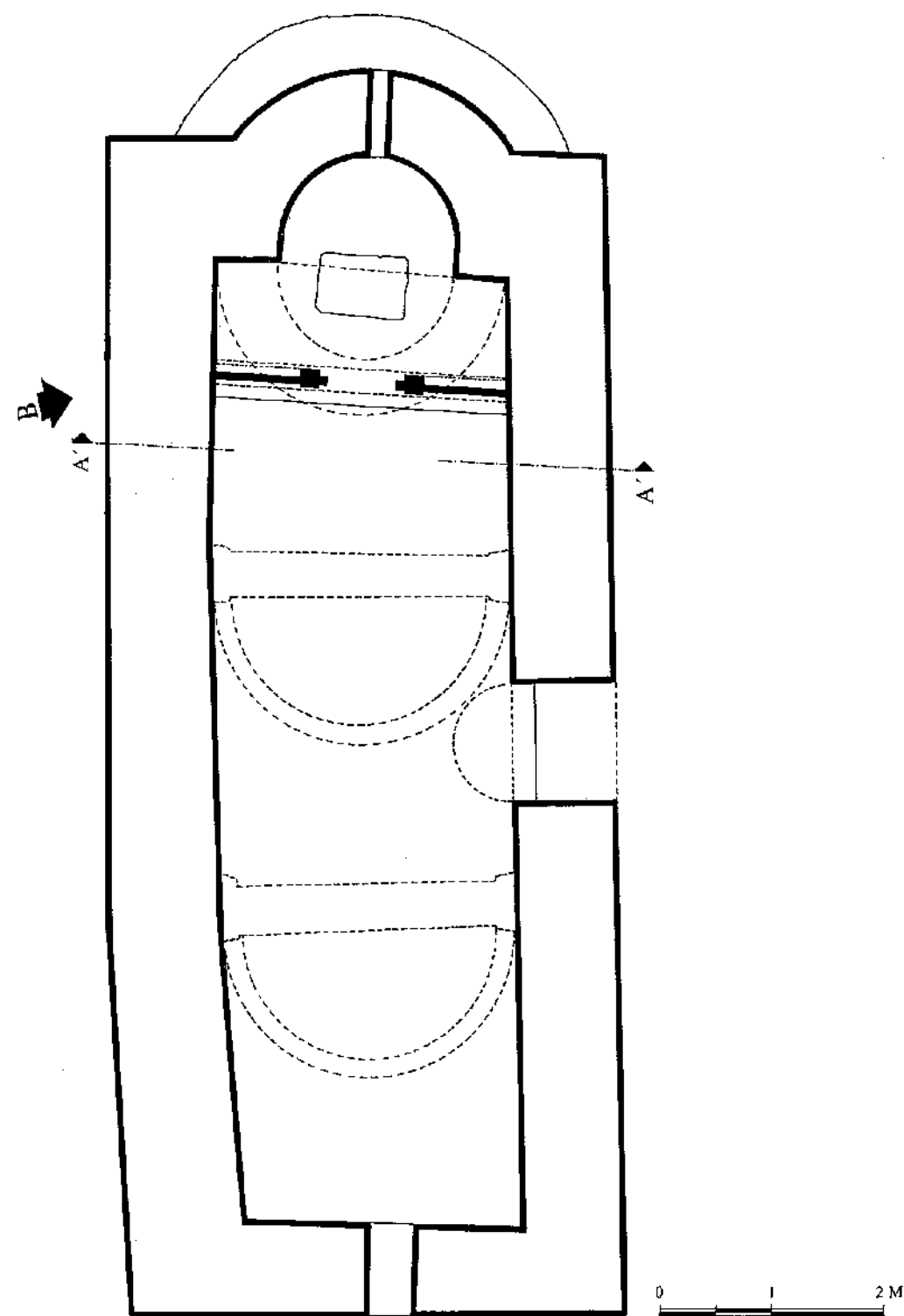


2 Ἡ ἀψίδα πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.

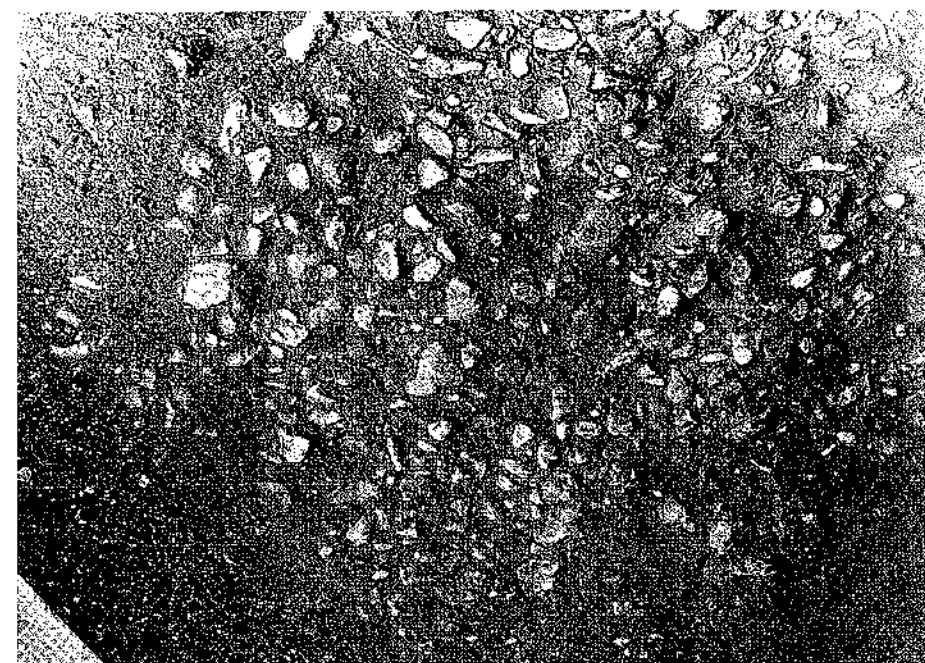
τοὺς ἀρμούς, φτάνει στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὴν ἐπιφάνεια τῶν λίθων (εἰκ. 1-2 καὶ 3, κάτοψη). Ἡ βαθμιδωτὴ² ἡμικυκλικὴ ἀψίδα (εἰκ. 2-3) διατρυνπᾶται ἀπὸ φωτιστικὴ θυρίδα. Ἄλλο μικρό, ὀρθογώνιο φωτιστικὸ παράθυρο ἀνοίγεται ψηλὰ στὸν Δ τοῖχο. Τὸ πᾶχος τῶν λαμπάδων τῆς θύρας στὸν Ν τοῖχο εἶναι 0.94 μ. Τὸ τόξο τῆς ἀπὸ πωρόλιθο, ἐλαφρὰ πεταλόμορφο³ (εἰκ. 1),

2. Βαθμιδωτὴ ἀψίδα, χαρακτηριστικὸ ναὸν τῆς α' χιλιετίας, συναντᾶ κανεῖς καὶ σὲ μεταγενέστερους ναοὺς τῆς Μάνης, στὸν Ἅγιο Ζαχαρία τῆς Λάγιας (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.) καὶ στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους ἢ Ἅγιο Νίκωνα κοντὰ στὰ σπήλαια τοῦ Διροῦ (α' τριακονταετία τοῦ 14ου αἰ.).

3. Πεταλόμορφα τόξα σὲ ναοὺς τῆς Μάνης βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ὁ.π. 173 σημ. 3. Ὁ ἐκεῖ μνημονευόμενος ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς Μίνας εἶναι πιθανῶς παλαιότερος τοῦ 13ου αἰ. Ἀρκετὰ πεταλόμορφα τόξα ἔχει καὶ ὁ ναὸς τῆς Ὁδηγήτριας (Ἁγίας Σοφίας) Μονεμβασίας.



3 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Πλ. Θεοχαρίδη).



4 Μέρος από το «μωσαϊκό» του δαπέδου.

περιβάλλεται από άλλο όμοιας ύλης, λοξότμητο, και πιο έξω από σειρά λεπτών πλινθών. Την ήμικυλινδρική στέγη υποβάσταν, χωρίς να διεισδύουν σ' αυτή, δύο ενισχυτικές ζώνες, στηριζόμενες σε κιλλίβαντες (είκ. 3). Το μαρμάρινο ενεπίγραφο τέμπλο, έργο του μαρμαρά Νικήτα⁴, πρέπει να λαξεύτηκε κοντά στο 1075 και έπομένως βρίσκεται εδώ σε δεύτερη χρήση, όπως μπορεί κανείς να συμπεράνει με βάση την αρχαιότερη (του έτους 1144/1145) κτητορική έπιγραφή της έκκλησίας (βλ. πιο κάτω) και ακόμη αν λάβει υπόψη το όνομα κάποιου Μιχαήλ, χαραγμένο σε έναν πεσσίσκο. Ό Μιχαήλ πιθανώς ήταν ό διασκευαστής του τέμπλου. Το δάπεδο της έκκλησίας καλύπτει είδος μωσαϊκού, συνιστάμενο από τριμμένο κεραμίδι και διάσπαρτα μικρά βότσαλα (είκ. 4). Άνοιγμα επί του δαπέδου του κυρίως ναού, ακαθόριστης χρήσης, διαστάσεων 0.60 x 0.45 μ. και βάθους 0.90-1 μ., υπάρχει μπροστά στο τέμπλο. Φαίνεται πως ή άγία Τράπεζα, ελεύθερη από όλες τις πλευρές, μία πλάκα σχεδόν όρθογώνια, στηριζόταν σε βάση μορφής ακατέργαστου κίονα.

Τό μνημείο στερεώθηκε από την Άρχαιολογική Ύπηρεσία και ή στέγη του έπικαλύφθηκε με κεραμίδια⁵.

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Νικήτας Μαρμαράς, *Δωδώνη Α'*, 1972, 32-34. Για τόν Νικήτα βλ. ακόμη Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *δ.π. σημ. 4*.

5. *ΑΔ* 27, 1972, Β2, Χρον., 298 και πίν. 237β.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἐκκλησία εἶχε διακοσμηθεῖ μὲ τοιχογραφίες, τουλάχιστον ἐν μέρει, σὲ δύο κυρίως ἐποχές. Οἱ τοιχογραφίες δὲν ἔχουν καθαριστεῖ καὶ ἡ διατήρησή τους γενικὰ δὲν εἶναι καλὴ.

Ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρώμα διακρίνεται ἓνα κομμάτι στὸ Ν σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης μὲ κτυπήματα ἀπὸ σφυρί, γιὰ νὰ ἐπικολληθεῖ τὸ νεώτερο στρώμα ἀσβεστοκονιάματος. Τὸ κομμάτι εἰκονίζει ὕφασμα χρώματος ἀνοικτοῦ κεραμιδί (πίν. 12).

Κτητορικὲς ἐπιγραφές

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς προτομῆς τοῦ δεόμενου ἀγίου Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη, σώζονται δύο κτητορικὲς ἐπιγραφές. Ὅταν τὸ 1958 εἶχα γιὰ πρώτη φορὰ ἐπισκεφθεῖ τὴν ἐκκλησία, πρόλαβα εὐτυχῶς καὶ φωτογράφισα τὴ Β ἐπιγραφή (εἰκ. 5). Ἦταν ἐτοιμόρροπη, ζωγραφισμένη σὲ ἓνα πολὺ λεπτὸ στρώμα σοβᾶ, ἀποκολλημένο ἀπὸ τὸν τοῖχο. Ὑστερα ἀπὸ λίγο ὁ σοβᾶς ἔπεσε καὶ ἡ ἐπιγραφή θρυμματίστηκε. Μπορεῖ νὰ μεταγραφεῖ ὡς ἑξῆς:

† Ἀνιστορίνθη τ[ὸ] παρὸν ἱστόρισμα των αγίων
μεγάλων μ(αρ)τ(ύρων) Θεωδῶρων ἐπὶ τῆς βασιλείας τῶν εὐ
σεβε[στ]ατων βασιλέων(ν) Μιχ(αήλ) κ(αὶ) Θεωδῶρας τῶν Παλε[ο]
λόγων(ν) καὶ ἡγεμονέβοντος τοῦ περιποθίτου αὐταδέ(λφου) αὐ[τῶν]
5 ἐν τι χωρὰ της Πολλυπονισου⁶ Κωνσταντίνου του σεβαστ[ο]
κράτ(ορος) τοῦ Παλεωλόγου δι' ε[ξ]ό[δ]ου δὲ καὶ κόπου τοῦ θεοφιλεστά[του]
Γεωργίου αρχιερέος τοῦ Βεληγοστῆς⁷ σὺν τῶν εὐ(γενεστάτω?) συγκέλλω...

Ἀκολουθοῦν κάποιες λέξεις:

.... [Β?] ΛΑCΤΟΤΟΔΙΑΝΩ[-----] Τ. ΚΑΛ .. Ο[ΠΟΔΗ?]

Ὅταν τὸ ἀποκολλημένο στρώμα ἀσβεστοκονιάματος μὲ τὴν ἐπιγραφή ἔπεσε, φάνηκε στὴν ἴδια θέση ἄλλη ἐπιγραφή μισοσβησμένη, διαστάσεων 0.70 × 0.34 μ. Βρίσκεται, ὅπως νομίζω, στὸ ἴδιο στρώμα, στὸ ὁποῖο ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ προτομὴ τοῦ ἀγίου Θεοδώρου, καὶ ἐξ ὧν

6. Γιὰ τὸν τύπο τοῦ ὀνόματος στὰ βυζαντινὰ χρόνια βλ. Μ. ΚΟΡΑΩΝΗ, Τὸ ὄνομα τῆς Πελοποννήσου κατὰ τὴ Μέση βυζαντινὴ περίοδο, *Πρακτικὰ Γ' Διεθνὸς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν, Καλαμάτα, 8-15 Σεπτεμβρίου 1985, Πελοποννησιακά*, Παράρτημα 13, Α' (1987-1988) 210-214.

7. Γιὰ τὴ Βελιγοστή βλ. Α. ΒΟΝ, *La Morée franque* (Paris 1969) κυρίως 518-521. Π. ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ, Τοπογραφικὰ Βελιγδοστῆς, *ΕΕΒΣΜΕ*, 1981-1982, 239-252· ὁ ἴδιος, Ὁ ποταμὸς Γαθᾶτας-Βελιγοστή, *Πελοποννησιακά ΙΕ'*, 1984, 119-126. Ἡ Βελιγοστή ἢ Βελίγοστη κυριεύθηκε ἀπὸ τοὺς Φράγκους τὸ 1209 (ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ, *ὁ.π.* 243) καὶ ἔγινε ἔδρα βαρωνίας (ΒΟΝ, *ὁ.π.* 518). Ὁ ΒΟΝ (σελ. 519) θεωρεῖ τὴ Βελιγοστή πόλιν ὅχι πολὺ σημαντικὴ, προσθέτοντας ὅτι «l'argument le plus fort, nous le voyons dans le fait que Veligosti n'eut pas de siège épiscopal». Ἐν ἑννοεῖ ἔδρα ὀρθοδόξου ἐπισκοπῆς, ἡ ἐπιγραφή τῆς Καφιόνας μαρτυρεῖ ὅτι δὲν εἶχε δίκαιο. Οἱ στρατιῶτες τοῦ σεβαστοκράτορος τὸ 1263 «ἐσῶσαν (= ἐφθασαν) σὴν Βελίγοστην... ἐκάψαν τὸ ἐμπόριον, τὸ κάστρον μόνι ἀφῆκαν» (J. ΣΧΗΜΠΤ (ἐκδ.), *Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως*, 1967, 4665-4666, σελ. 308). Οἱ βυζαντινοί, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἀρχικὰ νικῆθηκαν. Ὅμως «ces territoires, gravement menacés et souvent parcourus par les Grecs à partir de 1272 sont définitivement perdus [γιὰ τοὺς Φράγκους] vers 1300» (ΒΟΝ, *ὁ.π.* 519).



5 Ἡ Β κτητορικὴ ἐπιγραφή.

εἶναι δυνατόν νὰ διαβαστοῦν φαίνεται πῶς ἡ δευτέρη ἐπιγραφή, ποὺ ἔπεσε, ἀντέγραψε τὴν πρώτη⁸. Ὅ,τι διαβάζεται μεταγράφεται:

† [-----] ἱστ[ό]ρ[ισ]μα
[----]ς των εὐ[σ]εβ[ε]στάτων
[-----] ἡγεμονέβ[ον]τος
της [Πολλυπο]νισου Κωνσταντ[ίνου] σε[βα]στ[οκ]ρ[άτ] (ορος)
5 του [----] Γεωργίου αρχιερέος [----]

Δεξιὰ τῆς προτομῆς τοῦ ἀγίου Θεοδώρου, πρὸς Νότον, διαβάζεται ἄλλη ἐπιγραφή σὲ ἐξι στίχους (εἰκ. 6). Ὅπως μαρτυρεῖ καθαρά τὸ περιεχόμενό της, ἀναφέρεται στὴν ἀνέγερση καὶ πρώτη ἀγιογράφηση τῆς ἐκκλησίας. Εἶναι ἄραγε καὶ αὕτη σύγχρονη πρὸς τὸ ἴδιο στρώμα ποὺ φέρει τὴν προτομὴ τοῦ ἀγίου καὶ ἀντιγράφει ἐπίσης παλαιότερη ἐπιγραφή, ποὺ ἴσως ὑπάρχει στὴν ἴδια θέση κάτω ἀπὸ αὐτή; Τὸ πρόβλημα θὰ λυθεῖ, ὅπως νομίζω, κατὰ τὸν καθαρισμὸ τῶν τοιχογραφιῶν. Ἡ ἐπιγραφή μεταγράφεται ὡς ἑξῆς:

8. Ἡ ἐπιγραφή δὲν σώζεται ὁλόκληρη· σὲ πολλὰ σημεῖα εἶναι σβησμένη. Εἶναι πρόβλημα ἂν ἀρκοῦσε ὁ χώρος νὰ περιλάβει ὁλόκληρη τὴν ἐπιγραφή, ποὺ ἔπεσε καὶ καταστράφηκε. Μήπως ἐκεῖνη ποὺ καλύφθηκε δὲν ἦταν πλήρης καὶ γι' αὐτὸ ξαναγράφηκε; Φωτογραφία της βλ. σὴν S. ΚΑΛΟΠΙΣΙ-ΒΕΡΤΙ, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (Wien 1992) εἰκ. 31.



6 Τμήμα της Ν επιγραφής.

† έ(ous), ΣΤΧΝΓ † Οικοδομή[θη] εκ β[α]ρῶρων καὶ ει
στορινθη ο θεῖος και πάνσεπτος
ναως ουτος των αγίων μεγαλω(ν)
[μαρ]τ[ύρ]ω(ν) Θεωδωρων δια σηνεργιας κ(αὶ) κοπου
5 [καὶ ?] μ[ε]χθου παλου Μιχ(αήλ) υος Πετρου . αμα τ[ῆ]ς
συνβιου κ(αὶ) τέ[κ]νοις αυ[τῶν]⁹

Τὰ γράμματα εἶναι ὅμοια, ἀλλὰ λίγο λεπτότερα ἀπὸ τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς ποὺ καταστράφηκε. Τὸ ἀπὸ κτίσεως κόσμου ἔτος 6653 ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ ἔτος 1144/1145. Ἡ νεώτερη Β ἐπιγραφή ποὺ ἀντιγράφει τὴν πρώτη, τὴν εὗρισκόμενη σὲ παλαιότερο στρώμα στὴν ἴδια θέση, ἀναφέρεται καὶ αὐτὴ στὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς ἐκκλησίας. Πρόκειται ὅμως γιὰ τὶς τοιχογραφίες ποὺ στὸ μεγαλύτερο μέρος τους εἶναι σήμερα ὁρατὲς καὶ χρονολογοῦνται σχεδὸν ὅλες ἀπὸ τὴν ἴδια ἐποχὴ. Ἄν ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι στὸ Ν σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης διακρίνεται ἄλλο, παλαιότερο στρώμα τοιχογραφιῶν, καὶ

9. Στὸ κατώτερο μέρος διακρίνεται κάτω ἀπὸ πεσμένο τμήμα σκοδρὸ κυανὸ βάθος (τῆς πρώτης ἐπιγραφῆς;).

ὅτι στὶς Β ἐπιγραφὲς μνημονεύεται τὸ πρῶτο αὐτοκρατορικὸ ζεῦγος τῶν Παλαιολόγων, εἶναι φανερὸ πὼς τὸ ρῆμα «ἀνιστορίνθη» διατηρεῖ ἐδῶ τὴν ἀρχικὴ του σημασία «ξαναζωγραφήθηκε» καὶ ὅτι αὐτὸς ὁ νέος διάκοσμος πραγματοποιήθηκε στὴν ἐποχὴ τοῦ Μιχαήλ VIII (1261-1282). Ἡ σύζυγός του Θεοδώρα πέθανε ἀργότερα¹⁰.

Ὁ σεβαστοκράτωρ Κωνσταντῖνος, ποὺ ἀναφέρεται στὴ Β ἐπιγραφή ὡς ἡγεμόνας τῆς Πελοποννήσου, στάλθηκε στὸ Μοριά ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1263, ἐπικεφαλῆς ἐκστρατευτικοῦ σώματος ἐναντίον τῶν Φράγκων. Φαίνεται πὼς ἐπανῆλθε στὴν πρωτεύουσα τὸν ἐπόμενο χρόνο¹¹. Ἐνετικὰ ἔγγραφα, κατὰ τὸν καθηγητὴ Ζακυθινό, μαρτυροῦν τὴν παρουσία του στὴν Πελοπόννησο τὸ 1270¹². Δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶχε ξαναγυρίσει στὸ Μοριά. Ὁ σεβαστοκράτωρ πάντως πέθανε τὸ 1271 (στὴν Πόλη;), ἀφοῦ ἐγινε μοναχὸς μετὰ τὸ ὄνομα Καλλίνικος¹³.

Ὁ Κωνσταντῖνος ἐγινε γνωστὸς στοὺς Μανιάτες ἀπὸ τὴν ἀφιξή του στὸ Μοριά τὸ θέρος τοῦ 1263, γιὰ τὴν ἐξήγηση τοὺς ὀρεσίβιους τοῦ Ταυγέτου κατὰ τῶν Φράγκων, μοιράζοντας προνόμια στοὺς τοπικοὺς ἄρχοντες ἐκ μέρους τοῦ αὐτοκράτορος¹⁴. Σύμφωνα μετὰ τὰ ἀνωτέρω, εἶναι πιθανὸ πὼς οἱ πολλὲς τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος τῆς Καφιόνας ἐγιναν μετὰ τὸ 1263 καὶ 1270 καὶ τὸ πιθανότερο κατὰ τὸ 1263/1264.

Δὲν γνωρίζομε τίς συνθήκες ὑπὸ τίς ὁποῖες ὁ ὀρθόδοξος Ἐπίσκοπος Γεώργιος, ἴσως τιτουλάριος Βελιγοστῆς¹⁵, καὶ ἄλλοι ὀξιωματοῦχοι κατέβαλαν τὰ ἐξοδα γιὰ τὴ νέα διακόσμηση τῶν Ἀγίων Θεοδώρων. Κάποιος Γεώργιος, Ἐπίσκοπος Βελιγοστῆς, ἀναφέρεται σὲ ἓνα σημεῖωμα ἀντιγραφέα ἐλληνικοῦ χειρογράφου τοῦ Μονάχου¹⁶. Δὲν ξέρομε ὅμως ἂν πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο πρόσωπο.

Ἡ Ν ἐπιγραφή τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀναφέρει πὼς ὁ ναὸς κτίστηκε καὶ τοιχογραφήθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1144/1145. Ἡ πληροφορία εἶναι σημαντικὴ, γιὰ τὴν ἐπιτρέπει τὴ σύγκριση τῆς τοιχοδομίας του μετὰ τὴν τοιχοδομία ἄλλων ἐκκλησιῶν στὴ Μέσα Μάνη, ἀγνωστῆς ἐποχῆς, καὶ βοηθεῖ ἔτσι στὴ χρονολόγησή τους.

Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα

Στὸ τεταρτοσφαῖριο τῆς ἀψίδας, ὅπως σημειώθηκε, προτομὴ δεόμενου τοῦ ἐπωνύμου ἀγίου κατὰ παλαιὰ συνήθεια ποὺ ἐπιβιώνει στὴ Μάνη. Κάτω ὁ Μελισμὸς μετὰ τοὺς Ἀρχαγγέλους Οὐριήλ καὶ Ραφαήλ καὶ δύο συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες, τὸν Χρυσόστομο καὶ Γρηγόριο τὸν Θεολόγο. Στὸ τύμπανο τὸ ἅγιο Μανδῆλιο¹⁷, μετὰ τὴν δύο ἄκρες συνεσφιγμένες. Ἐκατέρωθεν τὰ μετάλλια τῆς Ἄννας καὶ τοῦ Ἰωακείμ καὶ χαμηλότερα ὁ Εὐαγγελισμὸς. Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ μετωπικὸς ὁ ἅγιος Νικόλαος καὶ ἀπέναντί του μισοσβησμένος Ἰωάννης ὁ Ἐλεή-

10. Τὸ 1303, ΑΥ. ΤΗ. ΡΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Versuch einer Genealogie der Palaiologen, 1259-1453* (München 1938) 4.

11. D. A. ΖΑΚΥΘΙΝΟΣ, *Le Despotat grec de Morée, I, Histoire politique* (Paris 1932) καὶ ἐκδ. Variorum (Londres 1975) 33, 39 (ἐκδοσὴ ἀναθεωρημένη καὶ σχολιασμένη ἀπὸ τὴν Chryssa Maltézou).

12. Ὁ.π. 43.

13. ΑΥ. ΤΗ. ΡΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ.π. 6 no 5.

14. D. A. ΖΑΚΥΘΙΝΟΣ, ὁ.π. 34 καὶ Α. ΒΟΝ, ὁ.π. 129-130.

15. Γιὰ τὴν ὀρθόδοξη ἐπισκοπὴ Βελιγοστῆς βλ. καὶ D. A. ΖΑΚΥΘΙΝΟΣ, *Le Despotat grec de Morée, II, Vie et institutions* (Athènes 1953) 283-284.

16. D. A. ΖΑΚΥΘΙΝΟΣ, ὁ.π. 284.

17. Τὸ ἅγιο Μανδῆλιο ἀπαντᾷ στὸ Α τύμπανο καὶ ἄλλων ναῶν τῆς Μάνης. Βλ. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, *ΠΔΕ* 1979, 191.

μων καὶ στὴν καμάρα ἡ Ἀνάληψη. Στὸ Ν σκέλος τῆς ἡμικυλινδρικής στέγης, μεταξύ τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, ἡ Ὑπαπαντὴ καὶ τὰ Εἰσόδια καὶ πρὸ πέρα ἡ Βαΐοφόρος καὶ ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη. Στὸν Δ τοῖχο ἔχνη τῆς Σταύρωσης. Στὸ Β σκέλος, ἀπέναντι τῆς Ὑπαπαντῆς καὶ τῶν Εἰσοδίων, βρισκόταν, ὅπως εἶναι πιθανό, ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ καὶ δυτικότερα ἡ Πεντηκοστή. Στὸ ἐσωράχιο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης Ὁ προ[ο]φήτης(ης) Μωσῆς (πίν. 12) καὶ ὁ Ἡλίας, στὸ κλειδί τὸ Χρίσμα. Χαμηλότερα, στὸν Ν τοῖχο, ὁ ἅγιος Γεώργιος, ὁ Ἐλκόμενος, οἱ ἅγιοι Νικήτας καὶ Σώζων, ἀγαπητοὶ στὴ Μάνη, καὶ ἡ Μεταμόρφωση. Στὸν Β τοῖχο χαμηλὰ ἐφιππος ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, ἡ ἁγία Κυριακή, ἡ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων μεταξύ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν καὶ πρὸ πέρα ὁ ἅγιος Δημήτριος, ἡ ἁγία Παρασκευή, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης καὶ ἡ Κοίμηση τῆς Παναγίας. Τῇ διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν βλ. στὴν ἄνοψη (εἰκ. 7), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρό της ὑπόμνημα, καὶ ἀκόμη στὰ σχέδια τῶν παραστάσεων τῶν εἰκόνων 9 (ιεροῦ), 10 (Ν τοίχου) καὶ 11 (Β τοίχου).

Οἱ μνημειώδεις διαστάσεις μερικῶν σκηνῶν —Γέννησης, Σύναξης τῶν Ἀρχαγγέλων, Πεντηκοστῆς— εἶναι δυσανάλογες πρὸς τὶς ἐπιφάνειες τῆς μικρῆς ἐκκλησίας¹⁸. Καὶ ἡ σειρά τῶν σκηνῶν παρεκκλίνει ἀπὸ τὸν κανόνα. Δὲν ἀκολουθεῖ οὔτε κυκλικὴ διάταξη. Τὰ Εἰσόδια παρεμβάλλονται μεταξύ τῆς Ὑπαπαντῆς καὶ τῆς Βαΐοφόρου, ἴσως γιὰ τὸ καὶ οἱ τρεῖς παραστάσεις ἔχουν θέμα τὴν ὑποδοχὴ σὲ ναὸ ἢ πόλη ἱεροῦ προσώπου. Καὶ ἡ τοποθέτηση τῆς Μεταμόρφωσης κάτω ἀπὸ τὴν Κάθοδο στὸν Ἄδη εἶναι ἀντίθετη πρὸς τὴ συννηθισμένη. Δὲν ὑπολογίζεται ἡ χρονικὴ διαδοχὴ τῶν γεγονότων. Ὡς αἰτία μπορεῖ νὰ προταθεῖ πῶς ἡ Ἀνάσταση θεμελιώνεται στὴ θεϊκὴ φύση τοῦ Χριστοῦ, ποὺ ἀποκαλύπτεται κατὰ τὴ Μεταμόρφωση¹⁹.

Ἀνάλυση τῶν παραστάσεων

Τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Θεοδώρου τῆς ἀψίδας (εἰκ. 8 καὶ πίν. 13) ἔχει πλαστεῖ μὲ τὴ βοήθεια χρώματος ἀνοικτοῦ κεραμιδι²⁰ καὶ οἱ ρυτίδες στὸ μεσόφρυδο καὶ στὴν ἀριστερὴ παρειὰ κοντὰ στὴ μύτη θυμίζουν τὸν Παντοκράτορα τῆς Cefalù²¹ (1148). Αὐτὸς ὁ συσχετισμὸς γεννᾷ ὑπόνοια μήπως ἡ μορφή τοῦ ἁγίου Θεοδώρου ἀνήκει στὸ πρῶτο στρώμα διακόσμησης τοῦ ναοῦ. Καὶ αὐτὸ τὸ ζήτημα εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ διαλευκάνει ὁ μελλοντικὸς καθαρισμὸς τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας.

Ὡστόσο, ἂν καὶ ἡ τοιχογραφία ἀρχαῖζει, ὅμως τὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου ἀποδίδονται, νομίζω, ζωγραφικότερα σὲ σύγκριση μὲ τὴν ἀπόδοσή τους σὲ παραστάσεις τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Καστοριάς²². Ἐπὶ πλέον, παρὰ τὸν ἀρχαῖσμὸ τῆς παράστασης, τὸ βλέμμα καὶ ἡ ἔκφραση τοῦ ἁγίου Θεοδώρου τῆς Καφιόνας προδίδουν ἐντονὴ ἐσωτερικὴ ζωὴ. Καὶ ἀκόμη, ὑψώνοντας τὰ χέρια σὲ δέηση, ὁ ἅγιος σὰν νὰ λαμβάνει ὑπὸ τὴν προστασία του τὸ σύνολο τῶν πιστῶν,

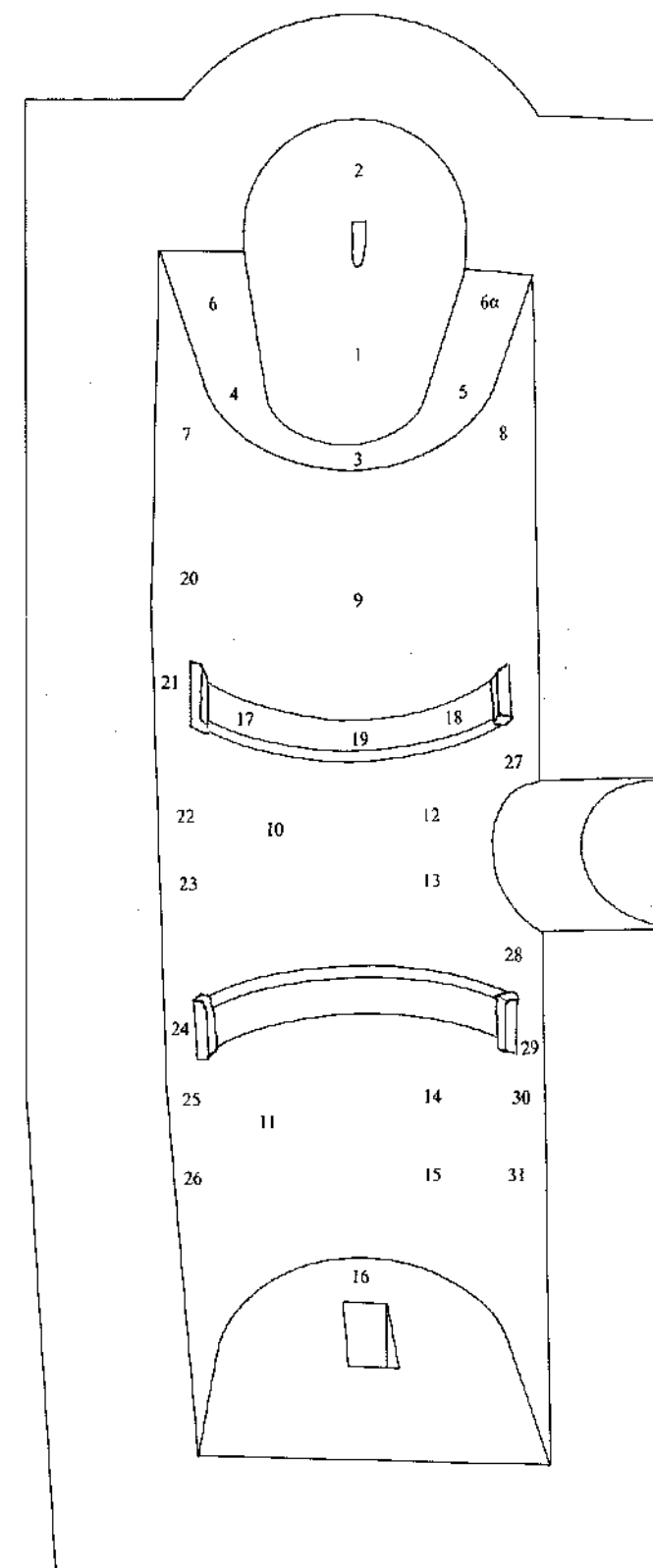
18. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλες μικρὲς ἐκκλησίες τῆς Μάνης τοῦ 13ου αἰ., ὅπως στὸν «Ἅγιο Πέτρο» τῆς Γαρδενίτσας, στοὺς Ἅγιους Ἀναργύρους Κηπούλας, στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Καραβῆ.

19. Βλ. καὶ Ν. Β. DRANDAKIS, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse), CA 32, 1984, 174 σημ. 27.

20. Τὸ κόκκινο κεραμίδι τοῦ μανδύα του εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ χρῶμα τῆς ὀριζόντιας ταινίας ποὺ διαχωρίζει τὴν παράσταση τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀπὸ τὸ Μελισμό (πίν. 14), ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ χρῶμα τοῦ μαφορίου τῆς Εὔας τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη καὶ τοῦ μανδύα ἐνὸς τῶν Ἑβραίων τῆς Βαΐοφόρου (πίν. 16). Ἀκόμη, τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Θεοδώρου εἶναι ὁμοίως ἐκτέλεσης μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Μωυσῆ.

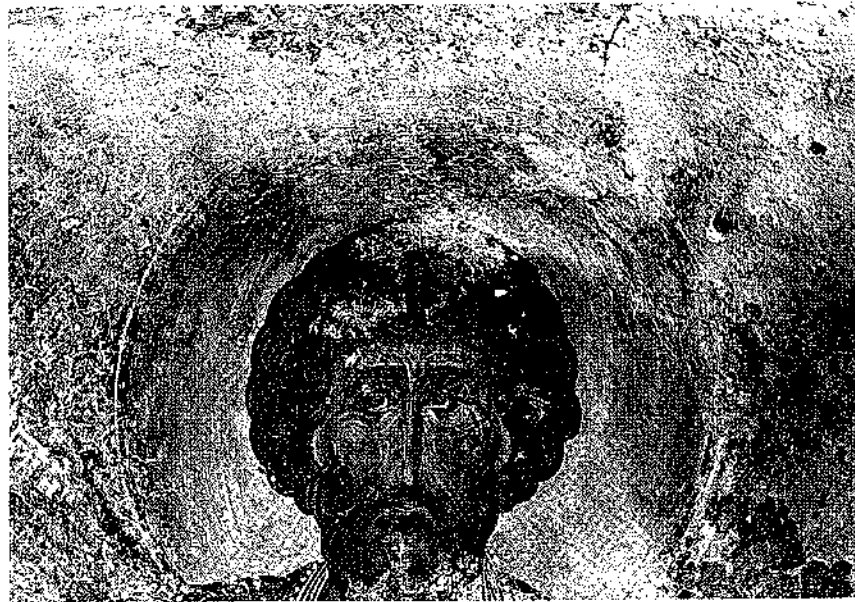
21. DEMUS, Sicily, εἰκ. 2.

22. Βλ. Καστοριά, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1984) 31 εἰκ. 9, 35 εἰκ. 15, 37 εἰκ. 19, 41 εἰκ. 21.



1. Προτομή τοῦ ἁγίου Θεοδώρου δεομένου
2. Μελισμὸς μὲ τοὺς Ἀρχαγγέλους Οὐριήλ καὶ Ραφαήλ καὶ τοὺς συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες Χρυσόστομο καὶ Γρηγόριο τὸν Θεολόγο
3. Ἅγιο Μανδῆλιο
- 4-5. Μετάλλια ἁγίων Ἀννας καὶ Ἰσακείμ
- 6-6a. Εὐαγγελισμοὶ
7. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων
8. Ἅγιος Νικόλαος
9. Ἀνάληψη
10. Γέννηση
11. Πεντηκοστή
12. Ὑπαπαντή
13. Εἰσόδια
14. Βαΐοφόρος
15. Κάθοδος στὸν Ἄδη
16. Ὑπολείμματα Σταυρώσεως
17. Προφήτης Ἡλίας
18. Προφήτης Μωυσῆς
19. Χρίσμα
20. Ἅγιος Θεόδωρος ἐφιππος
21. Ἅγία Κυριακή
22. Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων
23. Ἅγιος Δημήτριος
24. Ἅγία Παρασκευή
25. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης
26. Κοίμηση
27. Ἅγιος Γεώργιος
28. Ἐλκόμενος
29. Ἅγιος Νικήτας
30. Ἅγιος Σώζων
31. Μεταμόρφωση

7 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα.



8 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, λεπτομέρεια.

ἐγγυώμενος τῇ βοήθειά του, ταυτόχρονα στρατιωτικὴ καὶ ὑπερφυσικὴ. Ἄς σημειωθεῖ πῶς τὸ θώρακα τοῦ Στρατηλάτη στὸ ὕψος τοῦ στομάχου διακοσμεῖ κρίνο.

Ἄφοῦ ὁ ναὸς ἦταν κατὰ τὶς ἐπιγραφὰς ἀφιερωμένος στοὺς ἁγίους Θεοδώρους, ἔπρεπε ἀνάμεσα στίς τοιχογραφίες νὰ εἰκονίζεται καὶ ὁ Τήρων ἐκτὸς τοῦ Στρατηλάτη. Ὡς ἡ θέση τῆς παράστασής του ἦταν στὸν Ν τοῖχο, ἀνατολικά τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ὅπου τὸ ἀσβεστοκονίαμα ἔχει ὁλότελα καταπέσει πλᾶι στὸν ἅγιο Νικόλαο.

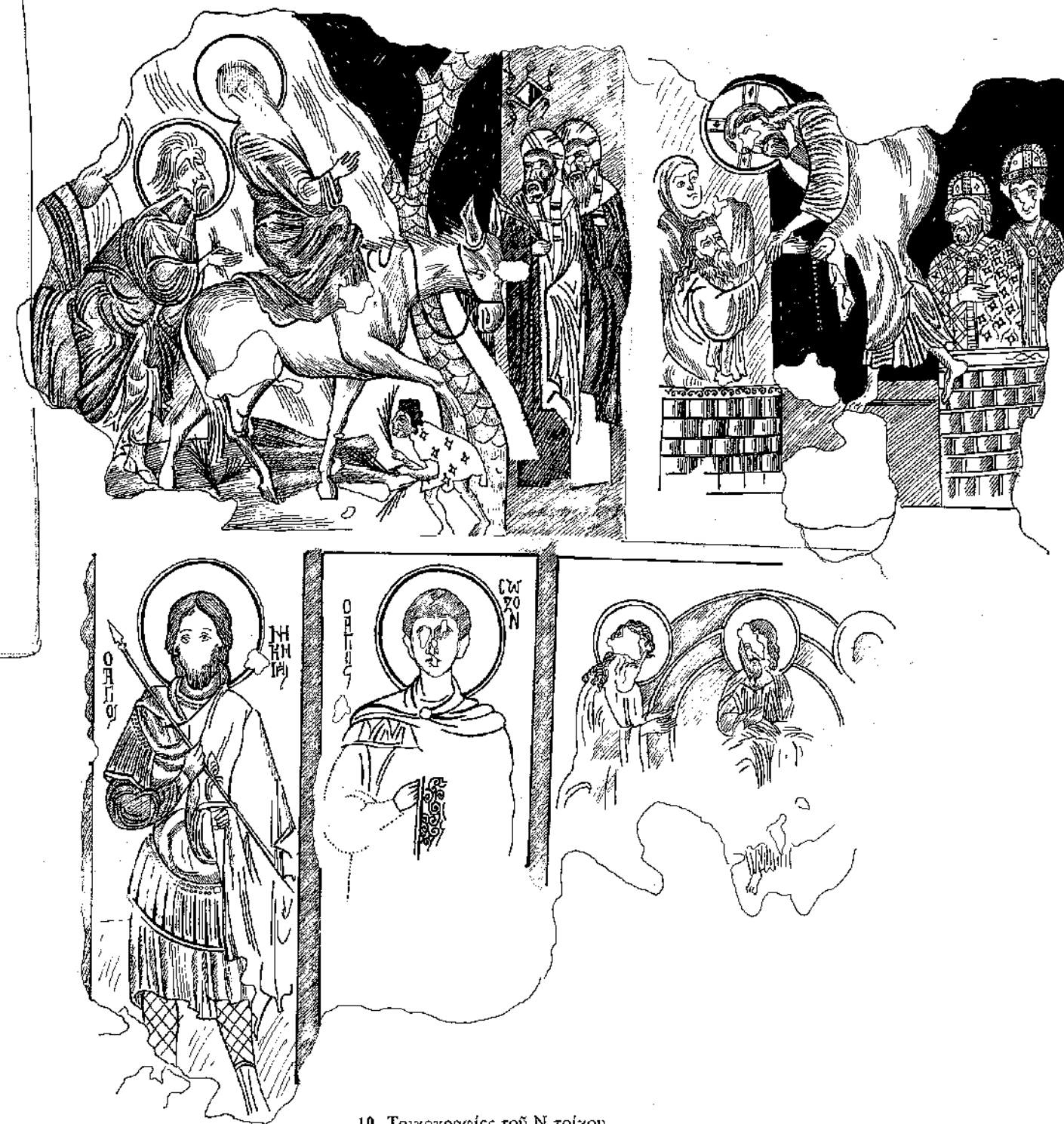
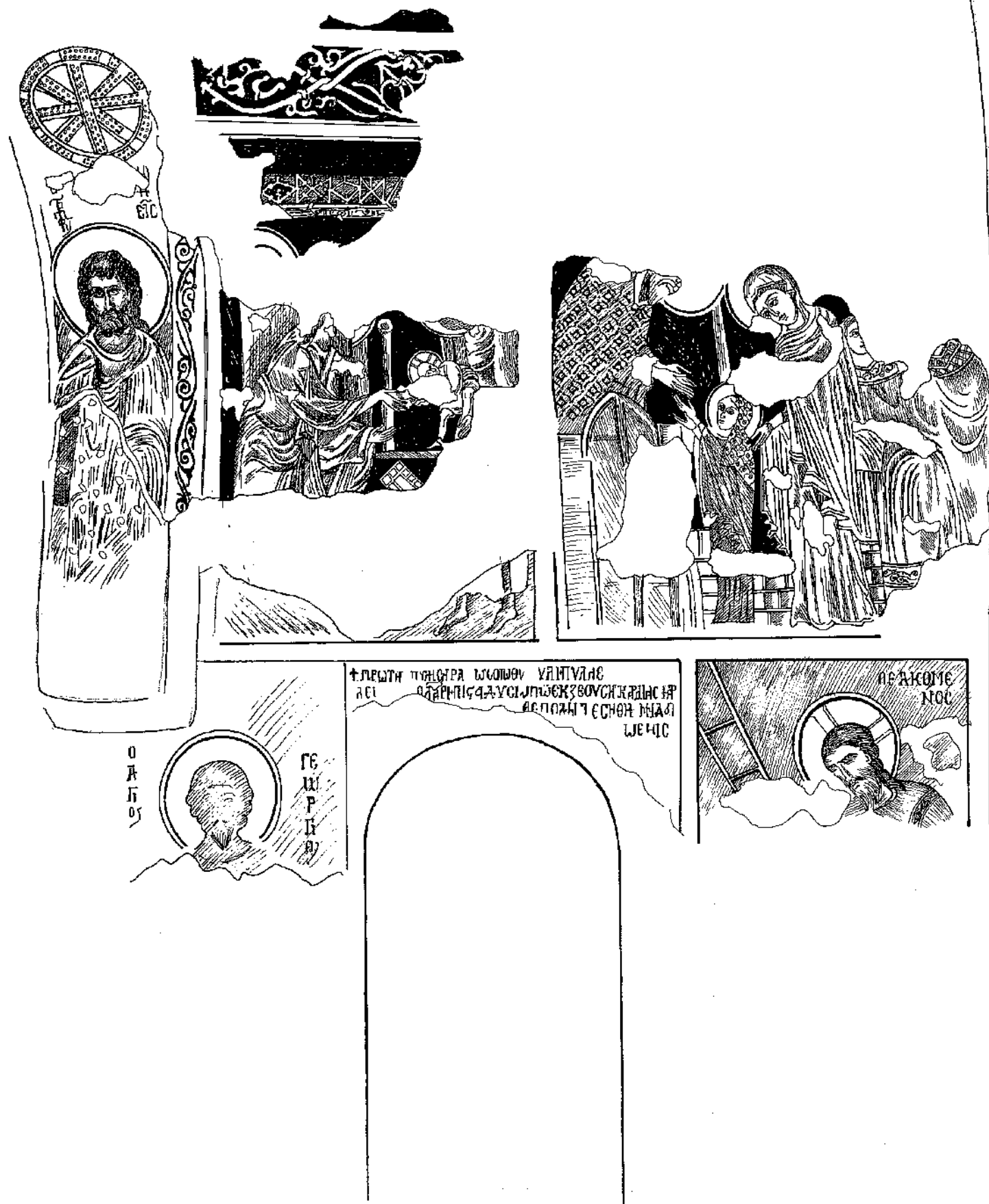
Στὸ Μελισμό (πίν. 14) ὁ Χριστὸς εἶναι ξαπλωμένος σὲ μεγάλη καφὲ κύλικα, τὸ ψηλὸ πόδι τῆς ὁποίας εἶναι τοποθετημένο ἐπάνω σὲ χαμηλὴ ἁγία Τράπεζα²³. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μὲ γένι (εἰκ. 9), ὅπως καὶ σὲ ἄλλες παραστάσεις τοῦ ἴδιου θέματος στὴ Λακωνία²⁴. Ἀπὸ τὴν

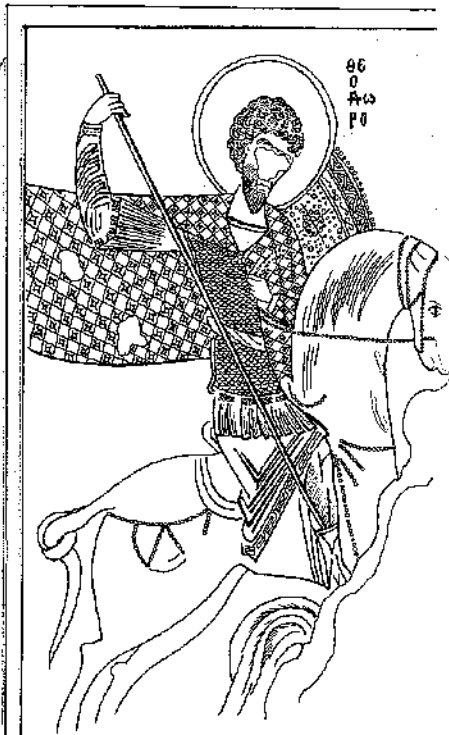
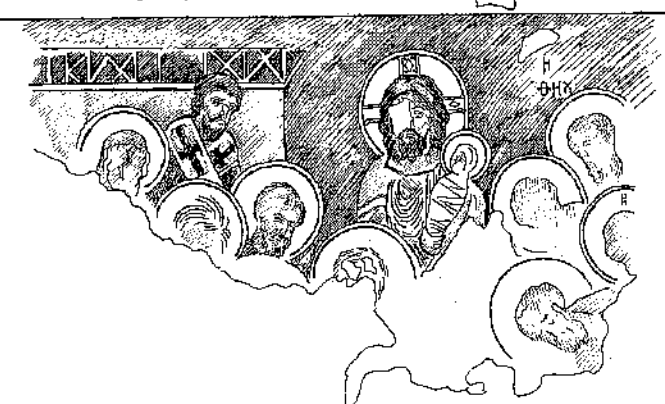
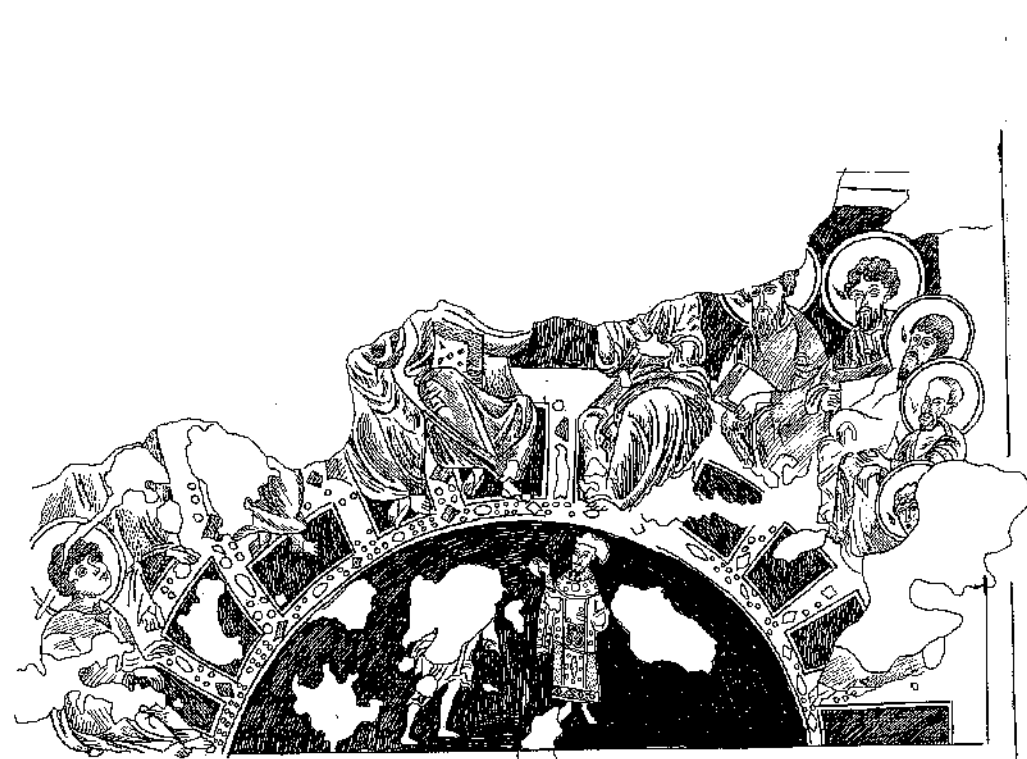
23. Κατὰ τὴν πρώτη ἐπίσκεψή μου στὸ ναὸ δὲν εἶχα προσέξει πῶς τὸ ἱερὸ σκεῦος στηρίζεται σὲ χαμηλὴ τράπεζα, παρασυρμένος καὶ ἀπὸ τὸ ὁμοιόχρωμο πρὸς τὸ βάθος κάλυμμά της. Βλ. Ν. Β. DRANDAKIS, ὁ.π. 168.

24. Παραδείγματα: ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Χρυσοστόμου στὸ Γεράκι (ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, 224 εἰκ. 4) καὶ πολλὰ ἀπὸ ναοὺς τῆς Ἐπιδαύρου Λιμνῆς, τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα στὰ Βελανίδια (*ΙΑΕ* 1982, 451), τὸν Ἅγιο Κωνσταντῖνο κοντὰ στὸ ἴδιο χωριό (ὁ.π. 452), τὸν Ἅγιο Θεόδωρο στὸ Μισοχώρι (ὁ.π. 413), τὸν Ταξιάρχη Κάτω Καστανιάς (ὁ.π. 425), τὸν Ἅγιο Ἀνδρέα τοῦ ἴδιου χωριοῦ (ὁ.π. 430), τὴ Μονὴ τῆς Χειμᾶτισσας (ὁ.π. 356), τὸν Ἅγιο Γεώργιο Μολάων (ὁ.π. 350), τὸν Ἅγιο Γεώργιο Μαλέα (ὁ.π. 463). Ἐκτὸς τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου ὁ Χριστὸς τοῦ Μελισμοῦ ἔχει γένια, ἀπλωμένος σὲ ἐπιτύμβια πλάκα στὴν Πρόθεση τῆς Μονῆς Marko (Cv. GROZDANOV, *Sur l'icographie de fresques du Monastère de Marko*, *Zograf* 11, 1980, 93 καὶ 86 εἰκ. 1). Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Marko εἶναι ἔργα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 14ου αἰ. Ἀκόμη ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μὲ γένια στὸ Μελισμό τοῦ Ἁγίου Σάββα Τραπεζοῦντος (1411), D. T. RICE, *Byzantine Painting at Trebizond* (London 1936) πίν. XXX1.1.



9 Τοιχογραφίες τοῦ Α τοῖχου, τῆς ἀψίδας καὶ μέρους τῶν πλάγιων τοίχων.







12 Ο Ἀρχων Οὐριήλ καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Σωτῆρος ἀπὸ τὸ Μελισμὸ.

πλευρὰ του ἀναβλύζει αἷμα καὶ νερὸ ποὺ συλλέγεται σὲ ἅγιο Ποτήριο, εὐρισκόμενο ἀριστερά. Ἡ λεπτομέρεια —ἀσυνήθιστη, ὅσο ξέρω, σὲ παραστάσεις Μελισμοῦ— ἀποτελεῖ, φαίνεται, δάνειο ἀπὸ συνθέσεις τῆς Σταύρωσης. Ἄλλα παραδείγματα ἔχω ὑπόψη μου ἀπὸ τοὺς ναοὺς τοῦ Χρυσοστόμου στὸ Γεράκι καὶ τοῦ Ἀγίου Γεωργίου στὸ Μαλέα τῆς Λακωνίας²⁵.

25. Βλ. ἀντίστοιχα ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, 224 εἰκ. 4 καὶ *ΠΑΕ* 1982, 463. Ἀπλῶς ρέει ὑγρὸ ἀπὸ τὴν πλευρὰ στὴ Μονὴ τῆς Χειμάτισσας, *δ.π.* 356. Τὸ δογματικὸ ὑπόβαθρο τῆς παράστασης τοῦ Μελισμοῦ, ποὺ ἐντάσσεται στὸν ἀντιαιρετικὸ ἀγὼνα κατὰ τῶν παπικῶν, ἐξετάζει στὴν ἐπὶ διδακτορικῇ διατριβῇ τῆς *Ὁ Μελισμὸς* (Ἀθήνα 1991) ἡ Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ. Ἡ ἴδια διευκρινίζει πῶς ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Κυρίου στὴν Καφιόνα ἀναβρύζει αἷμα καὶ νερὸ καὶ παρατηρεῖ πῶς ἡ παραλλαγή τοῦ εὐχαριστιακοῦ Χριστοῦ μέσα στὸ δίσκο θυόμενου, μελιζόμενου νεκροῦ, ὄριμου στὴν ἡλικία, πρωτοεμφανίζεται ἐδῶ. Γιὰ τὸ Μελισμὸ τῆς Καφιόνας βλ. *δ.π.* καὶ στίς σελ. 119,



13 Ο Ἀρχων Ραφαήλ.

Οἱ Ἀρχάγγελοι *Οὐριήλ* καὶ *Ραφαήλ* (εἰκ. 12-13 καὶ πίν. 14) κρατοῦν ριπίδια στρογγυλά, διαμορφωμένα ἀπὸ ταινίες ὁμόκεντρες. Ὁ πρῶτος (εἰκ. 12 καὶ πίν. 15), μὲ τὸ σαρκῶδες τοῦ πρόσωπο σὲ ὥχρα θερμῇ, μὲ παρειὰς ἀνοικτοῦ κόκκινου καὶ σκιὰς πρασινωπές, φορεῖ λευκὸ ἱμάτιο καὶ χιτῶνα λευκορρόδινο μὲ σκιὰς κίτρινες καὶ κεραμιδί. Οἱ συλλειτουργοῦντες *Ἱεράρχες* μὲ φαιλόνια πολυσταύρια, σὲ σύγκριση μὲ τοὺς σωματώδεις Ἀγγέλους εἶναι ραδινοί. Τὸν Χρυσόστομο διακρίνει ἀξιοσημεῖωτη εὐγένεια (εἰκ. 14 καὶ πίν. 15). Στὸν

245, 466. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ θέμα τοῦ Μελισμοῦ βλ. στὸν πρόλογο τῆς διατριβῆς. Νὰ θεωρηθεῖ ἐπίδραση τοῦ Μελισμοῦ τῆς Καφιόνας στίς ἄλλες παραστάσεις τοῦ ἰδίου θέματος ναῶν τῆς Λακωνίας, ὁ Χριστὸς σὲ ὄριμη ἡλικία; Πιθανόν.



14 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, λεπτομέρεια.

Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ ὁ ἅγιος Νικόλαος με μονόχρωμο φαιλόνη (εἰκ. 15) εἶναι ἰσχνός, ἀποδοσμέ-
νος γραμμικά.

Στὸ τύμπανο, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, οἱ προτομὲς τῶν Ἰωακείμ καὶ Ἄννας συνδέονται
με τὴν Ἑνσάρκωση, ἡ ὁποία συμβολίζεται με τὸ Μανδήλιο καὶ τονίζεται πὶδ κάτω με τὸν
Εὐαγγελισμό.

Τὸ καλύτερα σωζόμενο μέρος τῆς Ἀνάληψης περιλαμβάνει τὸ Β ἡμιόριο καὶ ψηλότερα
Ἀγγέλους ποὺ κρατοῦν τὴν κυκλική δόξα. Οἱ Ἀπόστολοι, κοντόχοντροι, σὲ ἀπόσταση ὁ
ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἔχουν ἄνετη διάταξη. Θυμίζουν κατὰ τοῦτο τὴν Ἀνάληψη τῆς Ἀγίας
Σοφίας Ἀχρίδος. Οἱ διαστάσεις τους εἶναι δυσανάλογες με τὶς διαστάσεις τῶν εὐσαρκῶν
Ἀγγέλων τῆς δόξας με τὰ κόκκινα μάγουλα, τὰ μεγάλα μάτια, τὰ τονισμένα χαρακτηριστικά.

Στὴν Ὑπαπαντὴ ἀριστερὰ ὁ Συμεὼν κλίνει τὸν κορμὸ ἐμπρός, προτείνοντας τὰ χέρια, καὶ
ἡ Παναγία —κατὰ τὸν παλαιότερο εἰκονογραφικὸ τύπο— τοῦ παραδίδει τὸν Χριστό. Τὸ
νεογνὸ στρέφει τὴν κεφαλὴ πρὸς τὴ Μητέρα του. Καὶ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Μάνης ἡ
Θεοτόκος κρατεῖ τὸν Χριστό, ὅπως στοὺς Ἀγίους Ἀναργύρους τῆς Μίνας (13ος αἰ.) καὶ
στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Κίττας (γύρω στὰ 1300). Ἡ Παναγία κρατεῖ ἐπίσης τὸν Χριστό
στὴν τοιχογραφία τῆς Σοροκάσι (1260-1268), ὅπου τὸ Παιδάκι στρέφει καὶ ἐκεῖ τὸ κεφάλι
πρὸς τὴ Μητέρα του.

Στὰ Εἰσόδια ὁ Ζαχαρίας εἰκονίζεται ἀριστερά, πίσω ἀπὸ κλειστὰ βημόθυρα. Ἡ μικρὴ
Παναγία με τὰ χωριάτικα χαρακτηριστικά, τὸ χαμηλὸ μέτωπο καὶ τὴν προέχουσα μύτη, φο-



15 Ὁ ἅγιος Νικόλαος, λεπτομέρεια.

ρεῖ κόκκινη μαντήλα, ἴσως ἀπὸ δυτικὴ ἐπίδραση. Ἀντίθετα, ἡ Ἄννα, ποὺ κλίνει τὸ κεφάλι,
ἔχει εὐγενικὰ χαρακτηριστικά (εἰκ. 16) καὶ θυμίζει τὴν ὡραία Παναγία τῆς Δέησης στὸ Λα-
θρήνο τῆς Νάξου.

Ὁ λευκὸς καὶ παχὺς ὄνος τῆς Βαῖτοφρου προχωρεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ (εἰκ. 17 καὶ πίν. 16). Ὁ
Κύριος στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς δύο Ἀποστόλους ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν, ὅπως στὴ
Mileseva, ἀλλὰ ἐδῶ κατὰ τρόπο πὶδ ἔντονο. Κάθεται με τὰ πόδια πίσω ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ζώου
καὶ με τὴν πλάτη στραμμένη πρὸς τὸ θεατὴ, ὅπως συμβαίνει ἤδη στὸν κώδ. VI 23 τῆς Λαυ-
ρεντιανῆς. Ταυτόχρονα, εὐλογεῖ τοὺς Ἑβραίους (πίν. 17) οἱ ὁποῖοι στέκονται μπροστά του.
Ὁ πρεσβύτερος Ἀπόστολος με τὸ ἐκφραστικὸ πρόσωπο ποὺ συνομιλεῖ μαζί του, ἂν κρίνομε
ἀπὸ τὰ φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά, πρέπει νὰ εἶναι ὁ Ἀνδρέας.

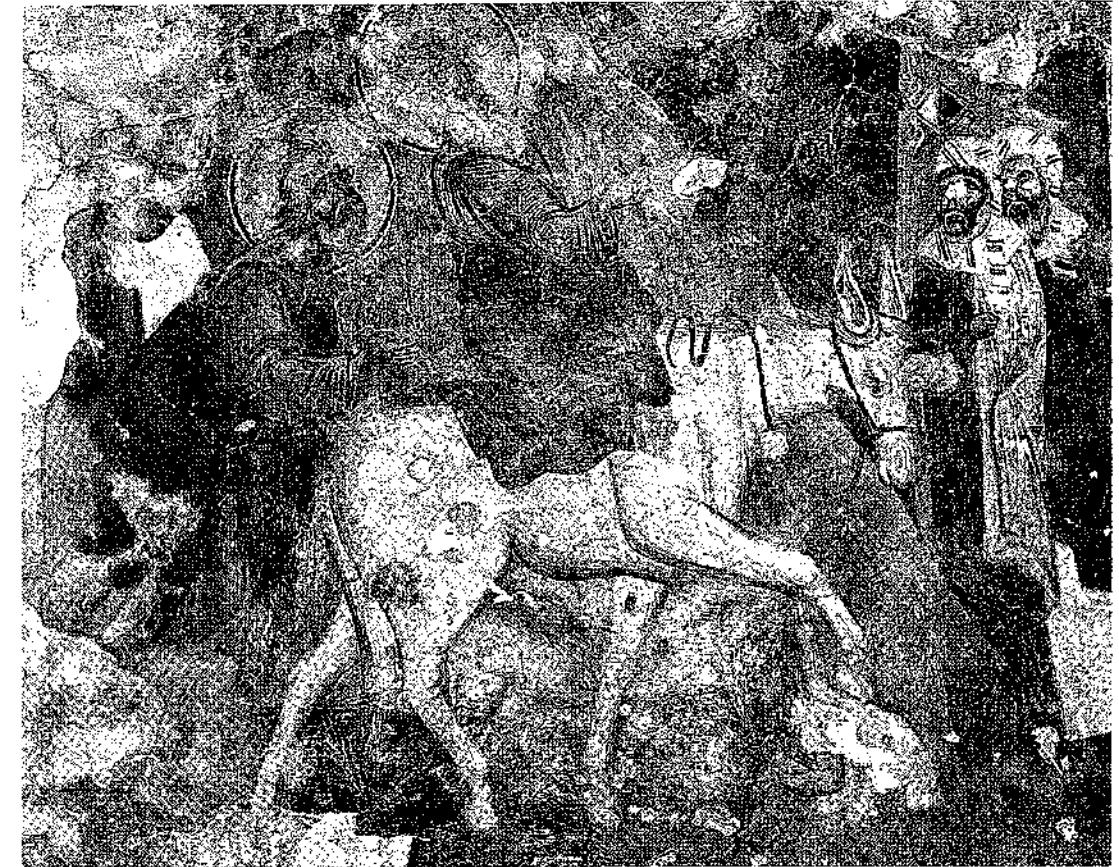
Στὴν Κάθοδο στὸν Ἄδη (εἰκ. 18 καὶ πίν. 16) ὁ Λυτρωτὴς κλίνει τὸ σῶμα περισσότερο
ἀπὸ ὅσο στὴ Σοροκάσι. Τὸ ρωμαλέο καὶ πλατὺ τοῦ πρόσωπο ἔχει ἀποδοθεῖ με τόνους ὤχρας,
σκιὲς πρασινωπὲς καὶ φῶτα πλατιά, λευκά. Οἱ προφῆτες-βασιλιάδες, ὀρθιοὶ μέσα σὲ λευκή,
ὑποκύανη σαρκοφάγο, κιστὴ κατὰ σύστημα ἰσοδομικὸ, φοροῦν στὸ κεφάλι καμελαύκια,
ὅπως στὴ Σοροκάσι. Τὸ πρόσωπο τοῦ Σολομώντος εἶναι πλατὺ καὶ στρογγυλὸ (εἰκ. 18). Κάτω
ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ διακρίνεται μορφή μισοσβησμένη.

Στὴν Πεντηκοστὴ οἱ Ἀπόστολοι εἶναι καθισμένοι σὲ ἡμικυκλικὸ ἔδρανο, τὸ μπροστινὸ
τμήμα τοῦ ὁποῖου σχηματίζεται ἀπὸ βαθυκύανα τετράπλευρα, πλαισιωμένα με πλατιές, κίτρι-
νες διάλιθες ταινίες (εἰκ. 19). Κάτω ἀπὸ τὸ τόξο τοῦ ἐδράνου ξεχωρίζουν δύο πρόσωπα. Τὸ



16 Ἡ μικρὴ Παναγία καὶ ἡ ἁγία Ἄννα, λεπτομέρεια τῶν Εἰσοδίων.

ἓνα ντυμένο μὲ βραχύ, ὡς τὰ γόνατα, χιτῶνα καὶ τὸ ἄλλο μὲ βασιλικὴ στολή. Εἶναι οἱ Ἑλαμίτες. Οἱ μεγάλοφθαλμοι Ἀπόστολοι (εἰκ. 19 καὶ πίν. 17) μὲ τὸ γεμάτο ζωὴ βλέμμα ἐντυπωσιάζουν. Σ' αὐτὸ συμβάλλουν καὶ ὁ μελὶ τόπος τοῦ προσώπου καὶ τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων τους, ἐρυθροκάστανο καὶ βαθυκόκκινο. Μέσα στοὺς φωτοστεφάνους τους, κοντὰ στὸ στόμα, μία κόκκινη γλῶσσα. Προφανῶς πρόκειται γιὰ τὶς γλῶσσες ὡσεὶ πυρός, τὶς ὁποῖες ἀναφέρει στὶς *Πράξεις* τῶν Ἀποστόλων ὁ Λουκᾶς (2, 3). Ἀκόμη μέσα στοὺς φωτοστεφάνους, ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τοῦ δευτέρου ἀπὸ ἀριστερὰ καὶ τοῦ τρίτου Μαθητῆ, σώζονται τὰ ἀρχικὰ τῶν ὀνομάτων τους Λουκᾶς καὶ Ἰωάννης).



17 Ἁγία Βαϊοφόρος.

Δυτικὰ τῆς θύρας σώζονται λείψανα τοῦ *Ἑλκομένου*. Ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ κοντὰ στὴ θύρα μὲ τὴν παρουσία ἐλάχιστων ἄλλων προσώπων, ἢ καὶ μόνου τοῦ Ἰησοῦ, ἀπαντᾷ κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Λακωνίας, ὅπως στὸν Ἅγιο Δημήτριο Κροκεῶν (1286)²⁶.

Στὸν *Ἅγιο Νικήτα*, ποὺ εἰκονίζεται μετωπικός (εἰκ. 20), τὸ βάθος —ἀνοικτὸ κυανό— διαφέρει ἀπὸ τὸ βάθος τῶν ἄλλων τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας. Δεξιὰ, κοντὰ στὴν κατακόρυφη διαχωριστικὴ ταινία διακρίνεται ἐπίστρωμα λεπτοῦ ἀσβεστοκονιάματος. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ὁ ἅγιος ἔχει ξαναζωγραφιστεῖ. Ἡ ἐπιδερμίδα ἀποδίδεται μὲ τόνους ὄχρας, ἢ σκιά μὲ χρῶμα

26. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κροκεῶν (1286), ΔΧΑΕ περ. Δ', ΙΒ', 1984, εἰκ. 31· βλ. καὶ 212-213, 227-229. Κοντὰ στὴν εἴσοδο εἰκονίζεται καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο στοὺς Μολιγκάτες Κυθήρων, ΑΔ 20, 1965, Β1, Χρον., 192.



18 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἀδην.

πράσινο, τὰ μαλλιά καὶ τὸ γένι μὲ ὄχρα καὶ σκιές καστανοκερασί. Ὁ ζωγράφος δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ὕφος τοῦ ὑπόλοιπου διακόσμου τῆς ἐκκλησίας.

Σὲ ἄλλον πιθανῶς ζωγράφο ὀφείλεται ὁ *Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης* μὲ τὸν λευκὸ τοῦ ἵππου (εἰκ. 21), ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ὁποίου εἰκονίζεται δράκοντας χρώματος καφέ-καστανοῦ. Ὁ ἅγιος εἶναι ἰσχνὸς καὶ ξηρὸς καὶ πολὺ διαφορετικῆς ἐκτέλεσης ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση π.χ. τῶν Ἀγγέλων. Τὸ φῶς σὲ πλατιά λευκὴ γραμμὴ ἐπάνω ἀπὸ τὰ φρύδια ἀποδίδεται ὅμοιο καὶ στὸν ἅγιο Παντελεήμονα τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων τῆς Κηπούλας (1265· βλ. μελέτη XIV, 335 εἰκ. 32). Γεωμετρικὲς γραμμὲς καὶ γωνίες ἀποδίδουν τὴν πτύχωση τοῦ χιτῶνα καὶ σκληρὸ γεωμετρικὸ σχέδιο τὸ ἀναπετάριν τῆς χλαμύδας. Ὁ ἅγιος ἀκοντίζει μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο σύρει τὸ διάλιθο χαλινάρι τοῦ ἵππου. Θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβά (1232).

Ὁ ἅγιος *Σώζων*, μετωπικός, χωρὶς γένι, μισοσβησμένος σήμερα, ἔχει τὸ ὕφος τοῦ Ἀρχαγγέλου Οὐριήλ καθὼς καὶ τῶν *Γαβριήλ* καὶ *Μιχαήλ* τῆς *Σύναξης* (εἰκ. 22-23).

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν τελευταία σκηνή, στὴ διαχωριστικὴ ταινία ὑπῆρχε λευκογράμματη ἐπιγραφή, ἀπὸ τὴν ὁποία τώρα διαβάζονται μόνον οἱ πρῶτες λέξεις: † Φωτὸς Θεουργοῦς. Οἱ



19 Λεπτομέρεια τῆς Πεντηκοστῆς.



20 Ὁ ἅγιος Νικήτας, λεπτομέρεια.



21 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης ἑφιππος, λεπτομέρεια.



22 Λεπτομέρεια τῆς Σύναξης τῶν Ἀρχαγγέλων· ὁ Ἄρχων Γαβριὴλ καὶ ὁ Ἑμμανουὴλ.



23 Ἄλλη λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν ἴδια παράστασι· ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.



24 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης.

Ἀρχάγγελοι, με στολή αὐτοκρατορική, κρατοῦν ἀνάμεσά τους σὲ δίσκο προτομή τοῦ Ἑμμανουήλ. Τὸ ὕφος τους εἶναι ὅμοιο μὲ τὸ ὕφος τῶν Ἀγγέλων τοῦ Μελισμοῦ καὶ τῆς Ἀνάληψης. Στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη, στὸν Ἅγιο Νικόλαο στῆς Μαρούλαινας²⁷, τὸ πρόσωπο τοῦ Ἑμμανουήλ εἶναι πλατύτερο, ρωμαλεότερο, πιὸ δεμένο. Ὁ Χριστὸς παριστάνεται ἐκεῖ σὲ ἡλικία μεγαλύτερη.

Ἡ ἁγία Παρασκευή, κάτω ἀπὸ τὴ Δ ἐνισχυτικὴ ζώνη, εἰκονίζεται ὡς τὰ γόνατα. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης (εἰκ. 24) φορεῖ μανδύα καὶ ἀνάλαβο. Κρατεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο εὐαγγέλιο. Ἡ ἀπεικόνιση εὐαγγελίου ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὰ ἀγιογραφικὰ κείμενα, ποὺ παραδίδουν ὅτι ὁ ἄσκητὴς ἀναγνωρίστηκε ἀπὸ τὴ μητέρα του, ὅταν τῆς ἔδειξε τὸ χρυσένδυτο εὐαγγέλιο, δικό της δῶρο κατὰ τὴν παιδική του ἡλικία. Ἡ ἐπιδερμίδα, ὡχρα θερμή, τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί, ἢ σκιὰ πράσινη.

27. ΠΑΕ 1980, πίν. 131β (β' μισὸ 13ου αἰ.).



25 Κόσμημα τοῦ Δ μετώπου τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης.

Ἀπὸ τὴν Κοίμησιν διακρίνεται καλύτερα τὸ σαρκῶδες πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸν ρωμαλέο λαιμό.

Κατὰ μῆκος τοῦ κλειδιοῦ τῆς καμάρας, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, βαθυκύανη ταινία ἀπὸ κοσμήματα ἑλλειπτικὰ καὶ ἑλικοειδεῖς ἀνθηροῦς βλαστοὺς θυμίζει κόσμημα τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Τρύπης²⁸. Ἑλικοειδὲς βλαστὸς στολίζει τὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης (εἰκ. 25).

28. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, 'Ο ναὸς τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, ΕΕΒΣΚΕ', 1955, 53 εἰκ. 12 καὶ 84 εἰκ. 27γ.

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ ναοῦ διακρίνεται μισοσβησμένη ἐπιγραφή τετράστιχη, με γράμματα μαῦρα σὲ ὠχρὸ βάθος, μήκους 1 μ., σὲ ἰαμβικοὺς τριμέτρους. Μποροῦν νὰ διαβαστοῦν οἱ πρώτες λέξεις καὶ ὁ τέταρτος ἰαμβικὸς στίχος:

† ΠΡΩ ΤΗΣ ΠΤΑΗΣ [------]

† [------] ΠΙΣΤΕΙ ΔΥΣΩΠΩ ΕΚ ΖΕΟΫΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ

Γενικὲς παρατηρήσεις - συμπεράσματα

Τὰ πρόσωπα τῶν πλείστων ἁγίων τῆς Καφιόνας ξεχειλίζουν ἀπὸ σφρίγος καὶ θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς ἀνήκουν στὸ ἀντικλασικὸ ρεῦμα ποὺ συναντοῦμε παλαιότερα στὶς τοιχογραφίες τῆς Ἀγίας Σοφίας Ἀχρίδος καὶ ἔπειτα στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας τῆς Μονῆς τοῦ Θεολόγου τῆς Πάτμου. Οἱ Ἄγγελοι γενικὰ ἔχουν πρόσωπα καὶ ὤμους σαρκώδεις. Τὰ πρόσωπα μετὰ μεγάλα στρογγυλὰ μάτια δίνουν τὴν ἐντύπωση ἐντονης ἐσωτερικῆς ζωῆς. Ἀρκετὰ συχνὰ τὰ κεφάλια εἶναι ὀγκώδη, τὰ μέτωπα χαμηλά, ὅπως στὸ παιδί τῆς Βαϊοφόρου (εἰκ. 26), τὰ μάγουλα προέχοντα, οἱ λαιμοὶ κοντόχοντροι. Οἱ ἅγιοι Χρυσόστομος καὶ Νικόλαος ἔχουν τὰ φρύδια ἀποδοσμένα ὅπως στὸν Οὐριήλ καὶ στὴν Εὐα καὶ οἱ δύο διακρίνονται γιὰ τὸ ψηλὸ μέτωπο καὶ τοὺς ὁμοίους σταυροὺς τῶν ὁμοφορίων. Ἐνας ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους τῆς Βαϊοφόρου (πίν. 16), ὡς πρὸς τὸν τρόπο τοῦ φωτισμοῦ καὶ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἀριστεροῦ μάγουλου, θυμίζει τοὺς ἁγίους Ἰλαρίωνα καὶ Χαρίτωνα στὴν Τράπεζα τῆς Πάτμου²⁹, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ παραλληλιστεῖ καὶ μετὸν Ἀπόστολο Παῦλο τῆς Σοροάνι³⁰. Ὡς πρὸς τὸ πλατὺ πρόσωπο μετὰ τὸ στρογγυλὸ γένι, ὁ ἴδιος Ἑβραῖος μοιάζει μετὸν Προφητὰνακτα Δαβὶδ τῆς Mileseva³¹.

Οἱ πλατιὲς ξέχωρες γραμμὲς καὶ ἐπιφάνειες τῶν φώτων στὸ πρόσωπο τῆς Εὐας στὴν Ἀνάσταση θυμίζουν ἐπίσης τὴ Σοροάνι. Στὸ Arilje τὰ φῶτα εἶναι πὺ πολλὰ.

Τὰ ἐνδύματα τοῦ Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς ἔχουν ἀποδοθεῖ ὡς νὰ ἦταν ὕγρα, κολλημένα στὴν κοιλιά, καὶ οἱ πτυχὲς τοῦ δέρματος τοῦ Χριστοῦ στὸ Μελισμὸ κατὰ τὸ στομάχι εἶναι ἀποδοσμένες ἀρκετὰ φυσιοκρατικά. Ἐκπληκτικότερος εἶναι ὁ φυσιοκρατικὸς τρόπος ἀπόδοσης τοῦ ὁμοφορίου μπροστὰ στὸ στήθος τῆς λεπτῆς καὶ ραδινῆς μορφῆς τοῦ συλλειτουργοῦντος ἁγίου Γρηγορίου. Ἡ παράσταση τοῦ Χρυσοστόμου εἶναι ἐξ ἴσου ἐξιδανικευμένη (εἰκ. 14). Οἱ παράλληλες, πλατιὲς, σχεδὸν κατακόρυφες πτυχὲς τοῦ ἱματίου κάτω ἀπὸ τὰ χέρια τῶν Ἀρχαγγέλων Οὐριήλ καὶ Ραφαήλ (εἰκ. 12-13 καὶ πίν. 14) εἶναι σκληρὲς καὶ ἄκαμπτες, ὡς νὰ εἶναι σιδερωμένες καὶ κολλαρισμένες. Συναντοῦμε ὁμοία ἀπόδοση στὸ ἀσκηταριὸ τοῦ Ἀγίου Νεοφύτου στὴν Κύπρο. Στὸ ἐρημητήριό ὅμως τοῦ Ἀγίου Νεοφύτου τίς πτυχὲς ἀποδίδουν λεπτὲς γραμμὲς, ἐνῶ ἐδῶ ἐκτὸς τοῦ πλάτους οἱ πτυχὲς μαρτυροῦν, νομίζω, φροντίδα ἀπόδοσης κάπως φυσικότερης. Ἀντιθέτως, οἱ πολυάριθμες πτυχὲς τῆς μηλωτῆς τοῦ Προφήτη Ἠλία θυμίζουν τὸν Εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο τοῦ κῶδ. 12 (13ος αἰ.) τῆς ἀθωνίτικης Μονῆς τοῦ Διονυσίου.

Στὸν ζωγραφικὸ διάκοσμο τῆς Καφιόνας οἱ ἀρχαῖζουσες τάσεις ἀναμειγνύονται μετὰ νεωτερικὸς τρόπους. Ἔτσι, ἡ παρατήρηση τοῦ Μανόλη Χατζηδάκη ἐξ ἀφορμῆς τῶν λίγο μετα-



26 Παιδί ἀπὸ τὴ Βαϊοφόρο.

γενέστερων τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Δημητρίου τοῦ Μυστρᾶ (1270-1285)³² ἔχει ἐξ ἴσου ἐφαρμογὴ καὶ στὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς Καφιόνας: διαπιστώνεται καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἡ παράλληλη παρουσία διαφορετικῶν ζωγραφικῶν τρόπων. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀντιληφθεῖ τὴν ἀνώτερη ποιότητα τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καφιόνας, ἂν συγκρίνει π.χ. τὸν Χριστὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη (εἰκ. 18 καὶ πίν. 16) μετὸν Χριστὸ τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων στὸ Manastir (1271)³³.

29. Α. Κ. ΟΥΛΑΝΔΟΣ, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου* (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 13-14.

30. V. J. DJURIĆ, *Soroćani* (Belgrade 1963) πίν. L.

31. SV. RADOJČIĆ, *Mileseva* (Belgrade 1963) πίν. XXV.

32. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Νεώτερα γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Θ', 1977-1979, 166-175 καὶ μάλιστα 173.

33. D. KOCO - P. MILJKOVIĆ-PEPEK, *Manastir* (Skopje 1958) πίν. XI.

Οί τοιχογραφίες της Καφίονας, πού φαίνεται πώς ακολουθοῦν κατὰ τὸ πλεῖστον τὴν παράδοση τῆς Κωνσταντινούπολης, ἀνήκουν στὶς ὡραιότερες πού ἔχουν σωθεῖ στὴ Μάνη, μᾶλλον προδρομικὲς τῆς λεγόμενης «βαριάς» τεχνοτροπίας. Ἀποτελοῦν γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ τὴν περιοχὴ, στὴν ὁποία ζωγραφίστηκαν, τὶς προοδευτικότερες τοιχογραφίες μεταξὺ ὅλων ὅσες διασώθηκαν.

Ἄν λοιπὸν ληφθεῖ ὑπόψη ἡ μοναδικότητα γιὰ τὴ Μάνη τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τῆς Καφίονας, ἐπιτρέπεται ἡ ὑπόθεση πὺς ὁ ἐπικεφαλῆς τοῦ συνεργείου τῶν ζωγράφων, τοῦ ὁποίου ἔργο εἶναι ἡ δεύτερη διακόσμηση τῆς ἐκκλησίας, εἶχε ἔλθει ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα μαζί με τὸ σεβαστοκράτορα Κωνσταντῖνο τὸ 1263/1264. Ἄς σημειωθεῖ πὺς ἡ Ντούλα Μουρίκη χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες τῆς Καφίονας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μιχαὴλ VIII (1261-1282)³⁴ καὶ ἡ Ντόρα Ἡλιοπούλου-Ρογκάν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου ἢ τὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ.³⁵

V ΝΑΟΣ ΤΩΝ ΑΣΩΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΚΟΥΛΟΥΜΙ



1 Ὁ ναὸς τῶν Ἀσωμάτων ἀπὸ τὴ ΝΔ γωνία.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

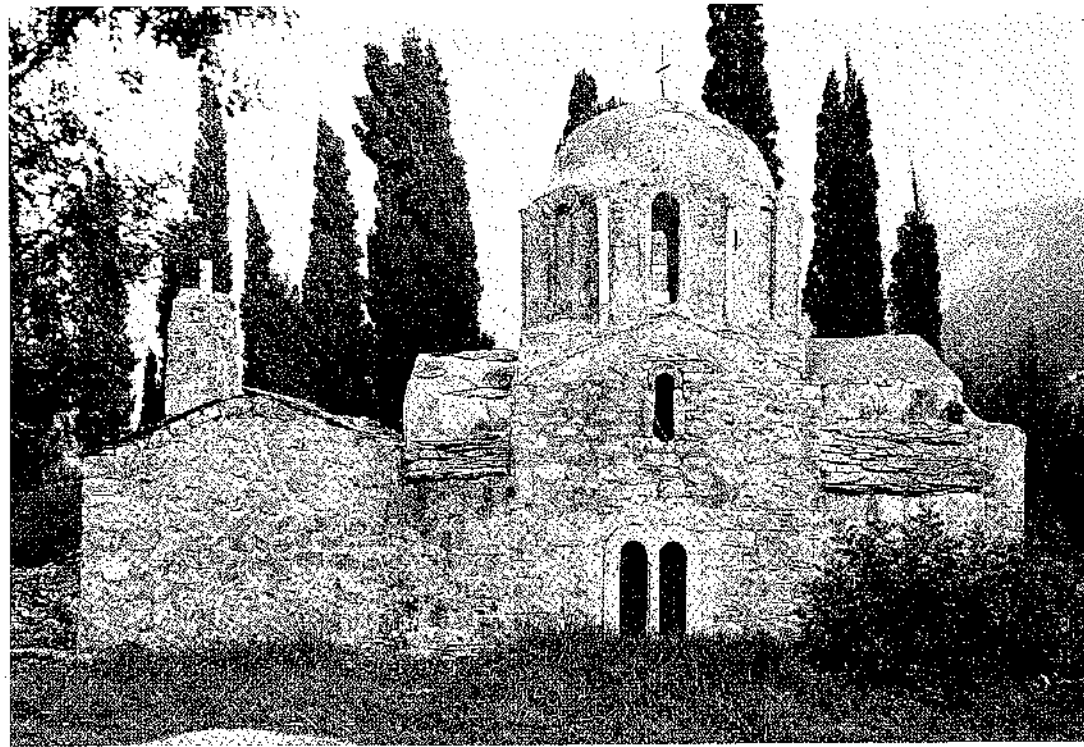
Ναὸς τρουλαῖος¹, σταυροειδῆς ἑλλαδικοῦ τύπου, δικιόνιος με νάρθηκα, ἐσωτερικῶν διαστάσεων (μαζί με τὴν ἀψίδα) 9.43 × 5.80 μ. (εἰκ. 1-2 καὶ 3, τομὴ καὶ κάτοψη). Σήμερα φαίνεται κτισμένος με ἀργούς λίθους, πηλὸ καὶ βήσαλα. Τὴν τοιχοδομία του ἔχουν διαταράξει κατὰ καιροὺς ἐπισκευές. Με φροντίδα μεγαλύτερη εἶναι κτισμένη ἡ Β πλευρά, ἰδιαίτερα στὸ κατώτερο τμήμα της. Στὴ βάση της προσέχει κατὰ 0.12 μ. κρηλίδα καὶ εἶναι γνωστὸ πὺς ἡ

34. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι, 62.

35. D. ΙΛΙΟΠΟΥΛΟΥ-ΡΟΓΑΝ, Sur une fresque de la période des Paléologues, *Byzantion* XLI, 1971, 109 σημ. 1.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἐρευναι εἰς τὴν Μάνην, *ΙΑΕ* 1977 Α', 208-212.

1. Γιὰ τὸ μνημεῖο βλ. καὶ *ΙΑΕ* 1977 Α', 208-212.



2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ.

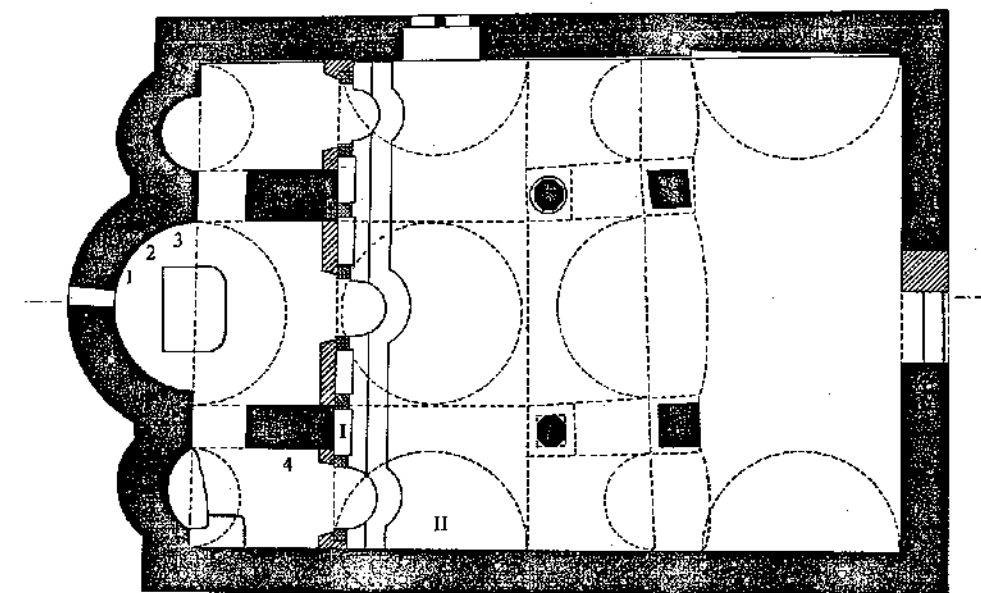
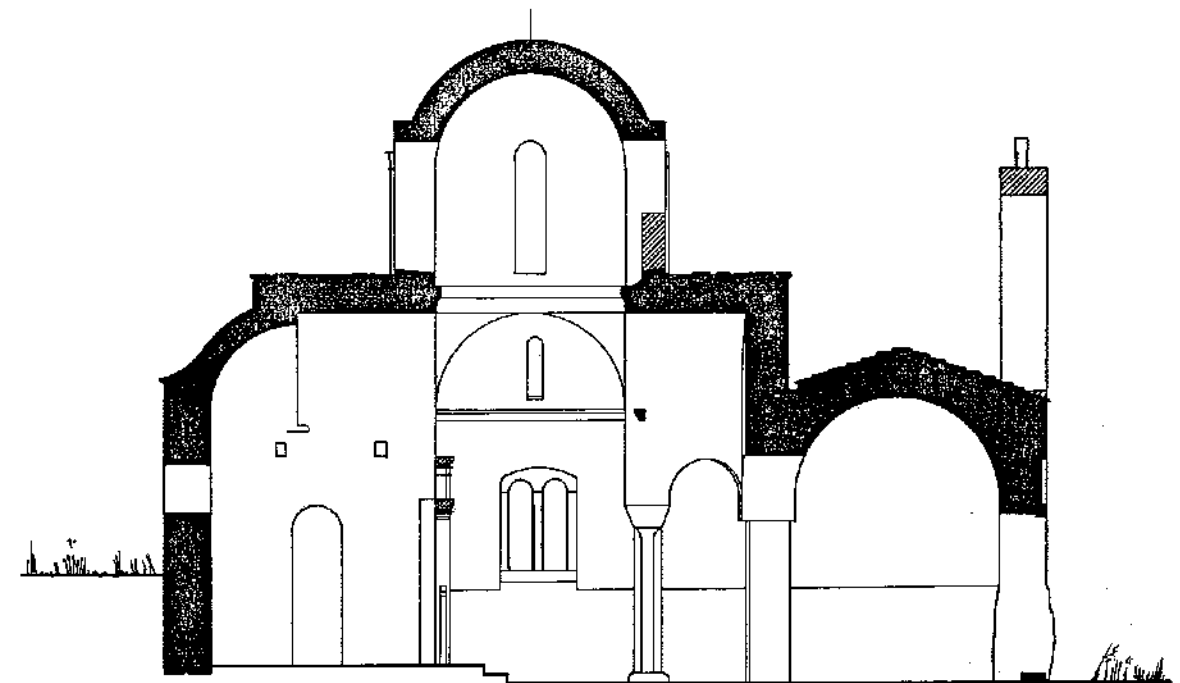
παρουσία της προδίδει 12ο αἰ.² Πολλοὶ λίθοι προερχόμενοι ἀπὸ ἀρχαῖα κτήρια εἶναι λαξευμένοι καὶ περιβάλλονται ἀπὸ κομμάτια πλίνθων ἢ κεραμιδιῶν. Καμιά φορά μάλιστα διαμορφώνονται καὶ κοσμήματα κεραμοπλαστικά, zigzag (εἰκ. 4), δύο δίδυμα κεφαλαῖα ἤ τα, δύο δέλτα σημερινῆς μορφῆς, τὸ ἓνα ἐπάνω στὸ ἄλλο, ἐπιστεφόμενα ἀπὸ δύο μικρὰ κομμάτια πλίνθων κ.ἄ. (εἰκ. 5-7). Στὸ μέσο τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας, κοντὰ στὸ ἔδαφος, μεγάλοι λίθοι σχηματίζουν σταυρό. Ἡ μεσαία ἀψίδα εἶναι ἡμικυκλική καὶ οἱ ἀψίδες τῶν παραβημάτων στὴν κάτωτη ἔχουν σχῆμα τμήματος κύκλου. Καὶ σχῆμα τμήματος κύκλου, ἐφαπτόμενο ὁμῶς στὴν ἡμικυκλικὴ μέση ἀψίδα, ἔχουν οἱ πλάγιες ἀψίδες³ σὲ προγενέστερο (ΙΙου αἰ.) ναὸ τῆς Μάνης, στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν⁴. Οἱ πλάγιες ἀψίδες στὸ Κουλούμι εἶχαν μονόλοβα παράθυρα ποὺ φράχτηκαν⁵. Ὁ τροῦλος εἶναι ἐξωτερικὰ ὀκτάπλευρος, μὲ τὸ ἡμισφαίριο γυμνό. Στὶς πλευρές του ἐναλλάσσονται μονόλοβα παράθυρα πλίνθινα, τοξωτά, καὶ τυφλὰ παράθυρα. Στὸ ἄνω μέρος τῶν τυμπάνων τοῦ ΒΔ καὶ ΝΔ τυφλοῦ παραθύρου εἶναι ἐντοιχι-

2. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ἡ Παλαιοπαναγιά στὴ Μανωλάδα, *ΕΕΠΣΑΠΘ Δ'*, 1969, 254.

3. Οἱ πλάγιες ἀψίδες στὸ Κουλούμι δὲν ἐφάπτονται τῆς μεσαίας.

4. Βλ. πρὸ κάτω.

5. Στὸ σχέδιο δὲν ἔχουν σημειωθεῖ τὰ φραγμένα παράθυρα τῶν πλάγιων ἀψίδων.



1-3. Ἅγιοι Ἰεράρχες

τῆς ἀψίδας

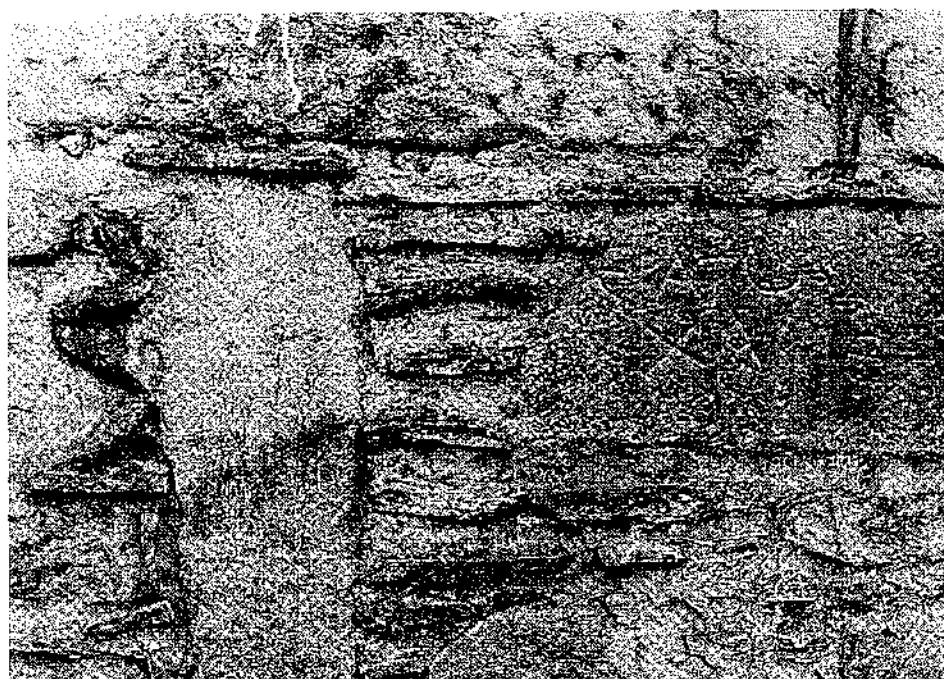
I. Ἀρχάγγελος

4. Ἅγιος Ἰεράρχης

II. Κοίμησις (;

0 1 2 3 M

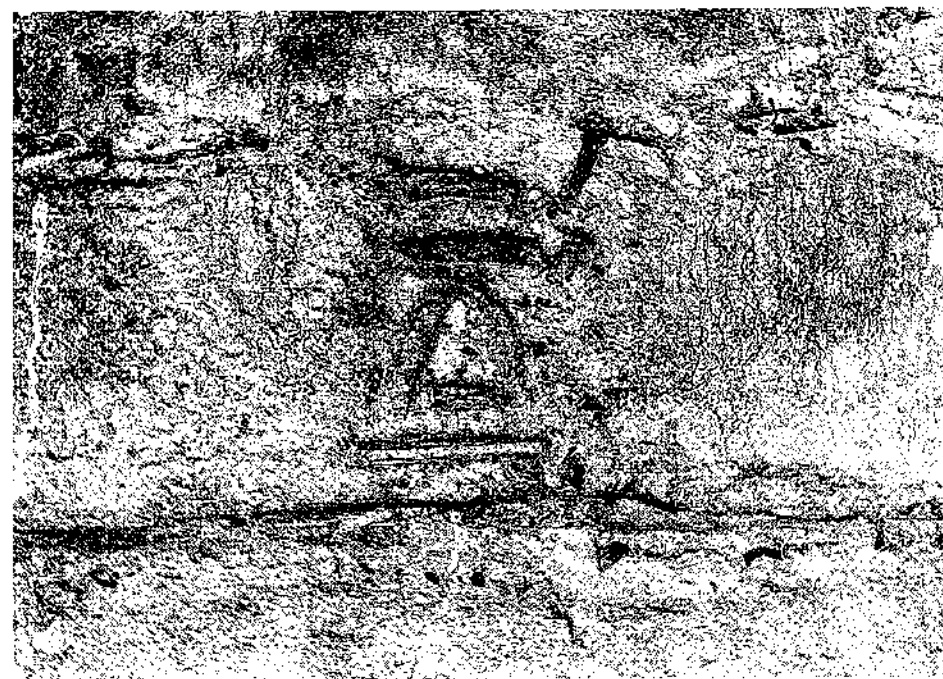
3α Τομὴ κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. 3β Κάτοψη καὶ ὑπόμνημα (σχέδια Ἀ. Τανούλα).



4 Κεραμοπλαστικό κόσμημα (zigzag) και αρχαία επιγραφή του Β τοίχου.



5 Πλίνθινα κοσμήματα που μοιάζουν με ήτα από τον ίδιο τοίχο.



6 Κεραμοπλαστικό που θυμίζει σημερινό κεφαλαίο δέλτα του Β τοίχου.



7 Άλλα κεραμοπλαστικά από τον ίδιο τοίχο.



8 Ὁ ναός ἀπὸ τῆ ΒΑ γωνία.

σμένα πιάτα. Στὶς γωνίες τοῦ τρούλου λεπτοὶ μαρμάρινοι ψευδοκιονίσκοι, στοὺς ὁποίους στηρίζονταν ὑδρορρόες (εἰκ. 1). Δὲν ξέρω ἂν ὁ τρούλος ἀποτελεῖ ἀπλούστευση ἢ σὲ κατοπινὰ χρόνια παραποίηση τοῦ τύπου τῶν λεγόμενων ἀθηναϊκῶν τρούλων. Οἱ στέγες τοῦ μνημείου καλύπτονταν ἀπὸ σχιστολιθικὲς πλάκες⁶ (εἰκ. 1). Στὸν Δ τοῖχο, ἐπάνω στὴ μοναδική θύρα μετὰ τὸ λίθινο ἀνακουφιστικὸ τόξο, ὑψώνεται μονόλοβο νεώτερο κωδωνοστάσιο (εἰκ. 1).

Χωρὶς νὰ εἶναι εὐκόλος ὁ καθορισμὸς τοῦ χρόνου σχεδὸν ὅλων τῶν μεταγενέστερων ἐπισκευῶν, σημειῶνω σχετικὰς μετὰ αὐτὰς παρατηρήσεις μου. Στὴν πρώτη ἐποχὴ ἀνάγονται οἱ ἀψίδες τοῦ Α τοῖχου (εἰκ. 8): τῆς κεντρικῆς ὁμοῦς ἀψίδας τὸ ἄνω τμήμα μετὰ τὰ μυστήρια εἶναι ἐπισκευασμένο. Ὅπως ἤδη γράφηκε, ὁ Β τοῖχος τῆς ἐκκλησίας⁷, μετὰ τὴν κρηπίδα καὶ τὰ κεραμοπλαστικά, εἶναι ἐν μέρει παλαιός. Τὸ τύμπανο ὁμοῦς τῆς Β κεραίας μετὰ τὸ φραγμένο παράθυρο, καθὼς καὶ τὸ ἄνω μέρος τοῦ Β τυμπάνου τοῦ νάρθηκα, εἶναι ἐπισκευασμένα. Ἡ κατὰ τμήματα διαφορετικὴ τοιχοδομία προφανῶς προδίδει ἐπισκευὰς διαφόρων ἐποχῶν. Ἡ ΒΑ γωνία (εἰκ. 8) καὶ τὸ μέρος τοῦ Ν τοῖχου, τὸ κτισμένο μετὰ τὴν παρεμβολὴ καὶ πλίνθων

6. Σήμερα ἐκτελοῦνται στερεωτικὲς ἐργασίες στὸ μνημεῖο ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία.

7. Σ' αὐτὸν εἶναι ἐντοιχισμένος ἀρχαῖος λίθος μετὰ τὴν προφανῶς ἐπιτύμβια ἐπιγραφή ΕΡΑΤΩ ΧΑΙΡΕ. Βλ. ΠΑΕ 1977 Α', 208 καὶ πίν. 131β.

(εἰκ. 2) δυτικὰ τοῦ νεώτερου δίλοβου παραθύρου, τοῦ ἀνοιγμένου χαμηλά, εἶναι παλαιά. Ὡς σημειωθεῖ πῶς ἴσως αὐτὸ τὸ δίλοβο παράθυρο ἀνήκει στὰ ἴδια χρόνια μετὰ τὴν ἐπίσκεψή τοῦ τέμπλου τῆς ἐκκλησίας, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνῃ λόγος πρὸς κάτω. Τὸ τύμπανο πάλι τῆς Ν κεραίας, μετὰ τὸ παράθυρο ποὺ ἔχει τόξο ἀπὸ πορὸλιθο, ἀνήκει σὲ δευτέρη ἐποχὴ. Διαφορετικὴ τοιχοδομία ἔχει τμήμα τῆς Α πλευρᾶς τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος καὶ ἡ Ν πλευρὰ τῆς Α κεραίας. Ἡ Δ πλευρὰ τῆς Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ ἐπάνω ἀπὸ τὴ στέγη τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος εἶναι ὁμοία στὸ κτίσιμο μετὰ τὸ ἐπισκευασμένο ἄνω τμήμα τοῦ τυμπάνου τῆς Ν κεραίας.

Ψηλότερη κρηπίδα ἔχει καὶ ὁ Δ τοῖχος τοῦ νάρθηκα. Χαμηλὰ καὶ ὁ τοῖχος αὐτὸς εἶναι παλαιός. Πολὺ ἐπισκευασμένο πάλι εἶναι τὸ νοτίως τῆς θύρας ἄνω τμήμα τοῦ τοῖχου.

Ὁ Ν τοῖχος δὲν φαίνεται νὰ ἔχει κρηπίδα. Ἡ ἔλλειψη ὀφείλεται ἴσως σὲ ἐπίσκεψή ἢ, ἐπειδὴ ἡ στάθμη τοῦ ἐδάφους εἶναι κατὰ τὴν πλευρὰ αὐτὴ ψηλότερη, δὲν ὑπῆρχε ἀρχικὰ ἀνάγκη κρηπίδας; Θὰ τὸ δείξει ἴσως μικρὴ σκαφικὴ ἔρευνα.

Καὶ ὁ τρούλος φαίνεται πῶς δέχτηκε ἐπισκευὰς. Σύμφωνα μετὰ τὶς πρὸς πάνω παρατηρήσεις, νὰ δεχτεῖ κανεὶς πῶς ἀρχικὰ ἡ ἐκκλησία εἶναι κτίσμα τοῦ 12ου αἰ.;

Ὁ ναὸς ἔχει μαρμάρινους ἐλκυστήρες, ἐκτὸς τῆς Α κεραίας, ἀνάγλυπτους στὴ λοξότμητη πλευρὰ, ποὺ εἶναι στραμμένη πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ναοῦ. Στούς ἐλκυστήρες ἐναλλάσσονται ἐπιπεδόγλυφα κοσμήματα μετὰ ἑξεργους ρόδακες ἢ σταυρούς. Ἡ τέχνη τους εἶναι ὑποδεέστερη τῆς γλυπτικῆς διακοσμητικῆς, ὅπως ἐμφανίζεται στὴ Μάνη κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ. Καὶ τὰ θέματα εἶναι ἰδιόρρυθμα, ὅπως ἐκεῖνο ποὺ μοιάζει μετὰ ἰχθυόκανθα (εἰκ. 9).

Τὸ μαρμάρينو τέμπλο τοῦ ναοῦ ἔχει προσλάβει τὴ σημερινή του μορφή τὸ 1888, σύμφωνα μετὰ τὴν ἐγγράφη ἐπιγραφὴ του: Τὸ τέμπλον τοῦτο ἐκτίσθη κατὰ τὸ 1888 ὑπὸ τοῦ ἀρχιτέκτονος Παναγιώτου Παπαδοπούλου διὰ δαπάνης τῶν κατοίκων Κουλουμίου καὶ ἐνοριτῶν τοῦ ναοῦ τούτου πρὸς ψυχικὴν αὐτῶν ἀφέλειαν. Τὰ γλυπτὰ τοῦ τέμπλου δὲν εἶναι ὅλα παλαιά. Ὁ κάτω κοσμήτης, ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο, μετὰ τὸ ὑπεράνω τῆς πύλης τμήμα μέχρι τοῦ Ν τοῖχου εἶναι παλαιὰς ἐποχῆς. Τὸ ὑπόλοιπο πρὸς βορρᾶν τμήμα τοῦ κοσμήτη εἶναι νέο. Παλαιὰ μαρμάρινα θωράκια (εἰκ. 10) πρέπει νὰ εἶναι τὰ ἀκραῖα⁸. Ἀντιθέτως, τὰ εὐρισκόμενα κάτω ἀπὸ τὶς εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας, διαφορετικῆς τεχνικῆς καὶ λαϊκοῦ ὅφους, μετὰ φοίνικες —τὰ μυθικὰ πουλιά—, εἶναι νεώτερα. Τὰ νεώτερα γλυπτὰ ὀφείλονται στὸν μιμητὴ τῶν παλαιῶν νεώτερο, αὐτοδίδακτο, δεξιότητη ἐγγώριο γλύπτη Παναγιώτη Βασιλακάκο ἢ Μπουλαριώτη, ποὺ πέθανε 115 χρόνων τὸ 1941⁹.

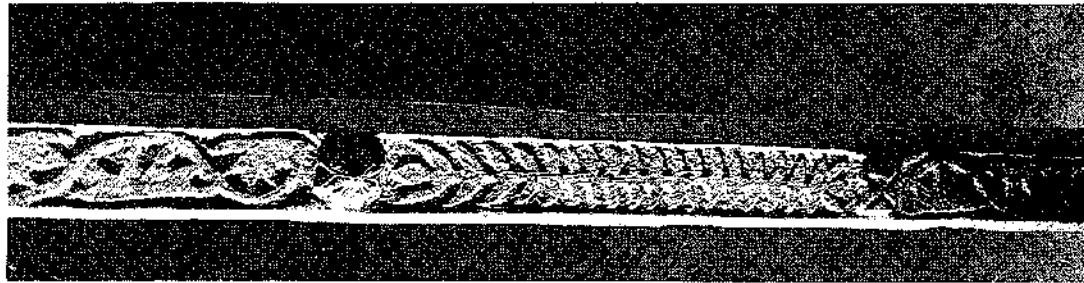
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Πρώτης ἐποχῆς

Πρὸς Νότον (δεξιὰ) τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τρεῖς μετωπικοὶ ἀσβεστωμένοι ἱεράρχες. Οἱ φωτοστέφανοί τους φτάνουν ὥς τὴ γένεση τοῦ τεταρτοσφαιρίου. Πρῶτος εἶναι πιθανῶς ὁ Χρυσόστομος. Ἄλλοι τρεῖς θὰ εἰκονίζονταν ἀριστερά. Ἰχνη τοιχογραφιῶν διαφαίνονται καὶ στὴν κόγχη τοῦ Διακονικοῦ.

8. Ὁ π. πίν. 132α, παλαιὸ θωράκιο.

9. Τὴν πληροφορία ὀφείλω στὴν ἐγγονή του κ. Μαρία Μπαθρέλου.



9 Τμήμα ανάγλυπτου μαρμάρινου έλκυστήρα.

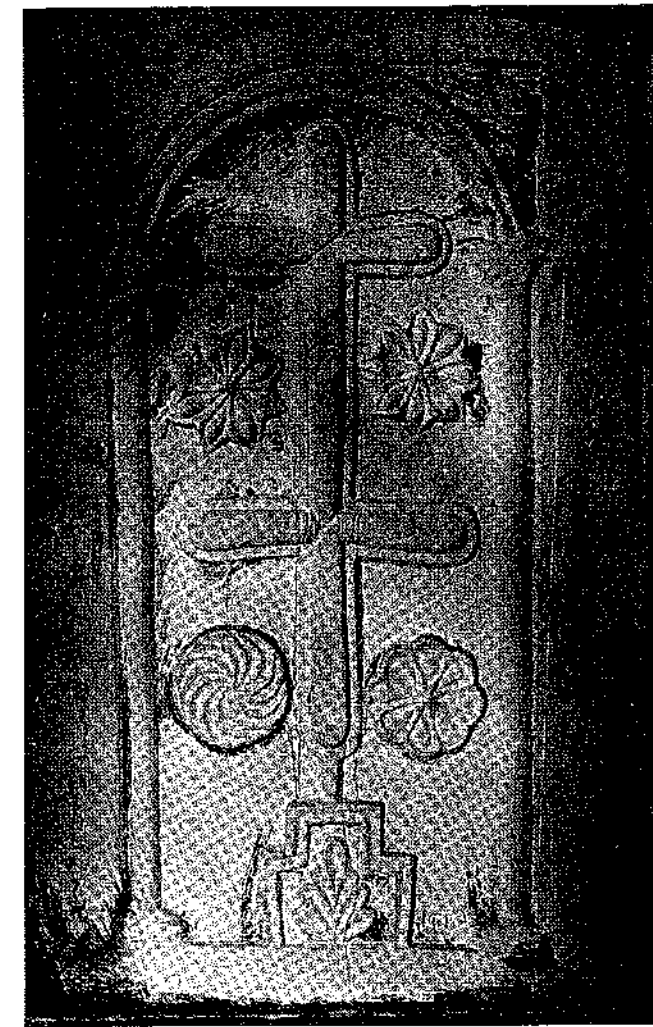
Καλύτερα διατηρείται ο μετωπικός *Ιεράρχης* στον Ν τοίχο της Πρόθεσης (εἰκ. 11). Τὸ ἀσβέστωμα ἐκεῖ ἔχει ἀποτριβεῖ. Ἡ ἐπιδερμίδα θερμῇ ὥχρα. Τὸ στρογγυλὸ τοῦ γένι ἀποδίδει πρασινωπὸ χρῶμα· ὁμοιόχρωμες εἶναι καὶ οἱ σκιές στὰ μάγουλα. Στὸ μέτωπο τρεῖς πλατιές, ὀριζόντιες καστανές γραμμὲς δίδουν τὶς ρυτίδες καὶ λευκωπὲς γραμμὲς τὸ φῶς στὸ ἄριστερό μισὸ τοῦ λαιμοῦ. Τὰ αὐτιά εἶναι σχηματικὰ καὶ τὸ βλέμμα ζωηρό. Ὁ *Ιεράρχης* φορεῖ μονόχρωμο κεραμιδὶ φαλόνι καὶ ρόδινο ὠμοφόριο. Στὸ σκεπασμένο ἄριστερό χέρι κρατεῖ κώδικα μὲ κίτρινο διάλιθο στάχωμα. Τὸ γένι τοῦ θυμίζει τὸν ἅγιο Λέοντα Κατάνης στὸν *Αἰ-Λέο* τοῦ Μπρίκι (βλ. μελέτη VII, 128 σημ. 10). Ὁ ἅγιος Λέων εἶναι σχηματικότερος. Τὸν *Ιεράρχη* τῶν *Ἀσσωμάτων* θὰ θεωροῦσε κανεὶς ἔργο τοῦ 13ου αἰ. Σύγχρονοί του πρέπει νὰ εἶναι καὶ οἱ *Ιεράρχες* τῆς ἀψίδας. Ἡ θέση τῶν τοιχογραφιῶν, τόσο τῶν ἀρχικῶν ὅσο καὶ τῶν μεταγενέστερων (βλ. ἀμέσως πῶς κάτω), ἔχει σημειωθεῖ μὲ ἀριθμοὺς στὴν κάτωψη (εἰκ. 3β)· οἱ ἀριθμοὶ ἐπεξηγοῦνται στὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

Δεύτερης ἐποχῆς

Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ διαχωριστικοῦ τοίχου τῆς Πρόθεσης ἀπὸ τὸ κυρίως ἱερό, στὴ θέση τοῦ ἐπωνύμου ἁγίου, ὅπως σήμερα ἔχει διαμορφωθεῖ τὸ τέμπλο, εἰκονίζεται μετωπικὸς *Ἀρχάγγελος*, κρατώντας στὸ δεξιὸ χέρι σταυροφόρο σκῆπτρο καὶ στὸ ἄλλο σφαίρα μὲ τὸ χρίσμα (πίν. 18). Ἡ μορφή του εἶναι περίεργη. Τὸ πρόσωπο στενὸ καὶ μακρὺ, στρογγυλὸ κάτω, ἡ ἐπιδερμίδα σταρόχρωμη, ἡ σκιά στὶς ἄκρες τῶν παρειῶν κεραμιδί, τὸ περίγραμμά τους καστανό, ὅπως ἡ κόμη καὶ τὰ χαρακτηριστικά, τὸ κάτω χεῖλος παχύ. Τὸ στόμα ἐπιμηκύνεται, ὥς ἂν μειδιᾷ, ὅπως οἱ ἀρχαῖοι κοῦροι, οἱ βαθύχρωμες ἱριδες τῶν ματιῶν μεγάλες, τὸ μέτωπο χαμηλό, τὸ δεξιὸ χέρι πολὺ κακότεχνο. Ὁ *Ἀγγελος* φορεῖ ροδόχρωμο χιτῶνα μὲ γραμμικὲς σκιές καὶ πράσινο μανδύα.

Ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου μὲ τὰ μεγάλα μάτια καὶ τὶς στρογγυλὰς ἱριδες θυμίζει τὴν Παναγία τῆς ἀψίδας στὴ Santa Maria della Libera τοῦ Foro Claudio τῆς Β. Ἰταλίας¹⁰ (γύρω στὸ 1200). Θυμίζει ὅμως ἀκόμη κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τὴν ἁγία Εἰρήνη στὸ

10. Ο. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 33.



10 Παλαιὸ μαρμάρينو θαράκιο.

ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Ἀνυδριώτη Κρήτης¹¹ (1323), ἂν καὶ ὁ *Ἀγγελος* στὸ Κουλούμι εἶναι λαϊκότερο ἔργο, δύσκολα χρονολογούμενο. Νὰ θεωρηθεῖ ἀπλῶς ὑστεροβυζαντινὸ;

Ὁμοια δυσκολία παρουσιάζει ἡ χρονολόγησις καὶ τμήματος τοιχογραφίας, ποὺ μὲ τὴν πτώση τῶν ἀσβεστωμάτων φάνηκε στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας. Πιθανότατα ἀνήκει σὲ παράσταση *Κοίμησης*. Στὸ βάθος πολλὰ ἀρχιτεκτονήματα. Εἰσχωρίζει αὐγόσχημο, μετωπικὸ γυναικεῖο πρόσωπο μὲ πλατὺ περίγραμμα, ποὺ μοιάζει κατὰ τὴν ἐκτέλεση μὲ τὸν περιγραφέντα

11. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, *Ἅγιος Γεώργιος ὁ Ἀνυδριώτης, Κρητ. Χρον. ΙΓ'*, 1959, πίν. Α'1.



11 Βυζαντινή τοιχογραφία αγίου 'Ιεράρχη.



12 Λεπτομέρεια τοιχογραφίας της Κοίμησης (·).

Άγγελο. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδονται κατά τρόπο βιαστικό και ελεύθερο, που σὲ κάνει νὰ θυμηθεῖς μικρογραφίες παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς. Ὁ προπλασμός σκοτεινὴ ὥχρα, ἡ ὁποία κατὰ τόπους μένει ἀκάλυπτη γιὰ νὰ δηλώσει τὴ σκιά (εἰκ. 12). Χαμηλότερα τρία ἄλλα πρόσωπα σὲ στάση 3/4. Ἡ πρὸς κάτω γεροντικὴ μορφή κλίνει τὸ κεφάλι. Ἀριστερὰ τῆς ὁμοφύρου 'Ιεράρχη· διακρίνεται ἡ μύτη καὶ ἓνα τοῦ μάτι.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Σὲ ἀπόσταση 1 ὥρας περίπου ἀπὸ τὸν ἀμαξιτὸ δρόμο, πρὸς τὰ δυτικά, στὸ Κάτω Κουλούμι, σώζεται ἐρειπωμένος μεγαλιθικὸς οἰκισμός. Εἶναι πιθανότατα αὐτὸς ποὺ σχεδίασε ὁ Γιάννης Σαΐτας (*Μάνη*, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1987, 53 σελ. 16). Τὸ Κάτω Κουλούμι ἐπισκέφθηκα στίς 27.8.1980. Στὸν οἰκισμό σώζεται ἐρειπωμένος, ἄστεγος σήμερα, ὁ μονοκάμαρος

ἄλλοτε ναὸς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ἐσωτερικῶν διαστάσεων μαζί με τὴν ἀψίδα 6.25×2.55 μ. Εἶναι κτισμένος με μεγάλες πέτρες, ἔχει ὁμως στοὺς ἄρμους ἀσβεστοκονίαμα. Ἡ ἀψίδα τοῦ ἡμικυκλικῆ. Γκρεμισμένος εἶναι καὶ ὁ Ν τοῖχος καὶ ἡ στέγη τοῦ νάρθηκα (πλάτους 2.85 μ.), ὁ ὁποῖος εἶχε φαίνεται θύρα καὶ στὸν Β τοῖχο. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα εἰσόδου ἀνακουφιστικὸ τόξο ἀπὸ ἡμίεργους μαρμαρόλιθους. Ὁ ναὸς σώζει λείψανα κτιστοῦ τέμπλου. Δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶχε τοιχογραφίες. Στὰ νοτιοδυτικὰ τοῦ νάρθηκα στέρνα (δεξαμενὴ) λαξευμένη στὸ βράχο, με ὀροφὴ μισογκρεμισμένη. Κοντὰ στὴν ἐκκλησίᾳ διακρίνονται ἐρείπια μεγαλιθικῶν σπιτιῶν, κατάλοιπα παλαιομανιάτικου οἰκισμοῦ. Βορινὰ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἐρείπια μεγάλου, ἐπιμήκους μεγαλιθικοῦ κτίσματος, προφανῶς οἰκίας, με θύρα ἀνοιγόμενη στὸν Ν τοῖχο. Στὸ ὑπέρθυρό της σειρὰ ἐγχάρακτων σταυρῶν.

Παρατυχὼν Μανιάτης, ποὺ κατάγεται ἀπὸ τὴν περιοχὴ, διηγήθηκε πὸς τὸ χωριὸ Κουλούμι ἦταν πολὺ παλαιὰ ἐγκατεστημένο ἐδῶ. Οἱ κάτοικοί του ὁμως, κυνηγημένοι ἀπὸ τοὺς πειρατές, μετακινήθηκαν πρὸ μέσα. Ἔτσι, καθὼς τὰ ἐρειπωμένα σπιτία εἶναι μεγαλιθικά, φαίνεται πὸς ἔχουν δίκαιο ὅσοι ὑποστηρίζουν ὅτι τὰ μεγαλιθικά σπιτία τῆς Μάνης εἶναι τὰ ἀρχαιότερα τῆς περιοχῆς.

Ἀνατολικότερα ἐρείπιο ἄλλου μεγαλιθικοῦ ναοῦ, κτισμένου με μικρότερους λίθους, ἀφιερωμένου στὸν Ἅγιο Γεώργιο, πάντα κατὰ τὴν προφορικὴ παράδοση. Ἄστεγος σήμερα, με ἀψίδα ἡμικυκλικὴ καὶ κτιστὸ τέμπλο. Οἱ ἐσωτερικὲς του διαστάσεις εἶναι 4.50×2.50 μ. καὶ τὸ πάχος τῶν τοίχων τοῦ μεγάλο. Τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς θύρας ἀπὸ πωρόλιθους. Ἐπιχρισμένος ἐσωτερικὰ με ἀσβεστοκονίαμα, εἶχε πιθανῶς τοιχογραφίες, ὅπως μαρτυροῦν ἔχνη στὸν Ν τοῖχο.

Βορειοδυτικὰ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ κοντὰ στὸ σῆμα τῆς Γεωγραφικῆς Ὑπηρεσίας τοῦ στρατοῦ ὁ Ἅγιος Νικόλαος, διπλὸς μονοκάμαρος ναῖσκος. Ὁ Ν καὶ μεγαλύτερος εἶναι κτισμένος κατὰ τὸν μεγαλιθικὸ τρόπο, με ἐπίχριση ἀσβεστοκονιάματος στὸ ἐσωτερικὸ. Διασώζονται οἱ παραστάδες, στίς ὁποῖες στηρίζονταν οἱ δύο ἐνισχυτικὲς ζώνες, καὶ ἀπομένουν κατάλοιπα τοῦ τέμπλου· ἡ ἀψίδα τοῦ ἡμικυκλικῆ. Ἐσωτερικὸ μῆκος 6.20×2.90 μ. Πρὸς τὰ δυτικὰ ἔχει νάρθηκα μήκους 3.65 μ., πλάτους 2.50 μ., με θύρες στοὺς πλάγιους τοίχους.

Στὴ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ προσκολλήθηκε ἀργότερα ἄλλος ναῖσκος, κτισμένος με συλλεκτὲς πέτρες καὶ ἄφθογο κονίαμα στοὺς ἄρμους, τουλάχιστον ἐσωτερικά. Ἐχει ἡμικυκλικὴ ἀψίδα καὶ διασώζει ὑπολείμματα ψευδοπεσσῶν τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν. Ἡ θύρα τοῦ ἀνοίγεται στὴ Δ πλευρά.

VI ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ναός σταυροειδής, συνεπτυγμένος με τρούλο¹, μέσα στο χωριό, εξωτερικῶν διαστάσεων (χωρίς τὴν ἀψίδα) 6.46×4.95 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2-3, κάτοψη καὶ τομές). Ἐχει κτιστῆ με ἀργοῦς ἢ λίγης ἐπεξεργασίας γκρίζους μαρμαρόλιθους, ἐκτὸς τοῦ τρούλου, οἰκοδομημένου κατὰ σύστημα πλινθοπερίκλειστο με πωρόλιθους. Ὁ Δ τοῖχος στενεύει πρὸς τὰ ἄνω καὶ προεξέχει κατὰ τὴ βάση του διαμορφώνοντας σκάρπα (εἰκ. 1 καὶ 3β). Ὁ ὀκταγωνικὸς τρούλος, στεγασμένος με πλάκες, ἔχει στὶς γωνίες ψευδοκιονίσκους πώρινους ποὺ βάσταζαν ἀπλὲς ὕδρορροές, ἀπὸ τίς ὁποῖες σώζονται δύο. Τὰ διπλά, πλίνθινα τοξωτὰ πλαίσια τῶν μονόλοβων ἀνοιγμάτων τοῦ τρούλου δὲν εἶναι βαθμιδωτά. Τὰ παράθυρα σήμερα εἶναι τυφλά, τοιχισμένα κατὰ τὸ πρὸς τὰ ἔξω τμήμα τους, ὥστε ἀπὸ μέσα φαίνονται σὰν ντουλαπάκια. Τὸ Α μάλιστα ἔχει τοιχιστῆ ἀπ' ἔξω σὲ μεταγενέστερα χρόνια. Ἀνοικτὸ εἶναι μόνο τὸ Β, καθὼς ἔχει σπάσει τὸ τύμπανο ποὺ φαίνεται πὼς τὸ ἀποτελοῦσε λεπτὴ πλάκα.

Ὁ κυρίως ναὸς στὸ ἐσωτερικὸ ἔχει γύρω γύρω κτιστὰ θρανία. Τὸ κτήριο ἔπαθε πολλὰς ζημιές, χωρὶς ὅς τώρα νὰ στερεωθεῖ ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία.

Σκάρπα σχηματίζουν τοῖχοι ναῶν τῆς Μάνης, ἀναγόμενων στὴν περίοδο ἀπὸ τὸν 12ο ἕως αἰ. ὅς τοὺς χρόνους κοντὰ στὸ 1300². Τὸ κτίσιμο τῶν τοίχων με ἀργολιθοδομὴ καὶ τοῦ τρούλου με πλινθοπερίκλειστο σύστημα θυμίζει, πὺ ἀπλουστευμένο, τὸν τρόπο τοιχοδομίας ναῶν τοῦ Μυστρά. Στὴν Εὐαγγελίστρια π.χ. (μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.) ἔχει κτιστῆ κατὰ πλινθοπερίκλειστο σύστημα καὶ ὁ Α τοῖχος τοῦ ναοῦ. Διπλὸ πλίνθινο πλαίσιο περιβάλλει τὰ τόξα τῶν ἀνοιγμάτων τοῦ τρούλου ναῶν τῆς Λακωνίας, ὅπως τοῦ Προφήτη Ἡλία Κονιδίτσας³ (11ου αἰ.) καὶ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Μυστρά⁴ (1290). Μᾶλλον πρέπει νὰ ὑποθέσει κανεῖς, λαμβάνοντας ὑπόψη τὰ ἀνωτέρω, ὅτι ὁ Ἅγιος Νικόλαος εἶναι κτίσμα τοῦ 15ου αἰ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ - Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ - Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Ἔρευνα στὴ Λακωνικὴ Μάνη, ΠΑΕ 1981 Α', 265-268. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 4 εἰκ. 9, πίν. 11 εἰκ. 3, πίν. 18 εἰκ. 17, πίν. 26 εἰκ. 4, πίν. 28 εἰκ. 2, πίν. 39 εἰκ. 3, πίν. 42 εἰκ. 8, πίν. 52 εἰκ. 16.

1. Ἀνήκει στὴν πρώτη παραλλαγὴ τῶν μονόκλιτων τρουλαίων ναῶν κατὰ τὴ διάκριση τοῦ Χ. ΜΠΟΥΡΑ (Στηρίξεις συνεπτυγμένων τρουλλίων σὲ μονόκλιτους ναοὺς, *Εὐφρόσυνον, ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη* 2, Ἀθήνα 1992, 409).

2. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καφίονας, *Βυζάντιον, ἀφιέρωμα στὸν Ἀνδρέα Ν. Στράτο* I (Ἀθήνα 1986) 242. Ὁ ἐκεῖ μνημονευόμενος ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Μίνας εἶναι πιθανῶς ἀρχαιότερος τοῦ 13ου αἰ.

3. Α. Κ. ΟΡΑΝΔΟΣ, Ἀγνωστὸς βυζαντινὸς ναὸς τῆς Λακωνίας, *Ἑλληνικά* 15, 1957, 92 καὶ πίν. 2α.

4. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Μυστράς Β'* (Ἀθήνα 1956) 52.



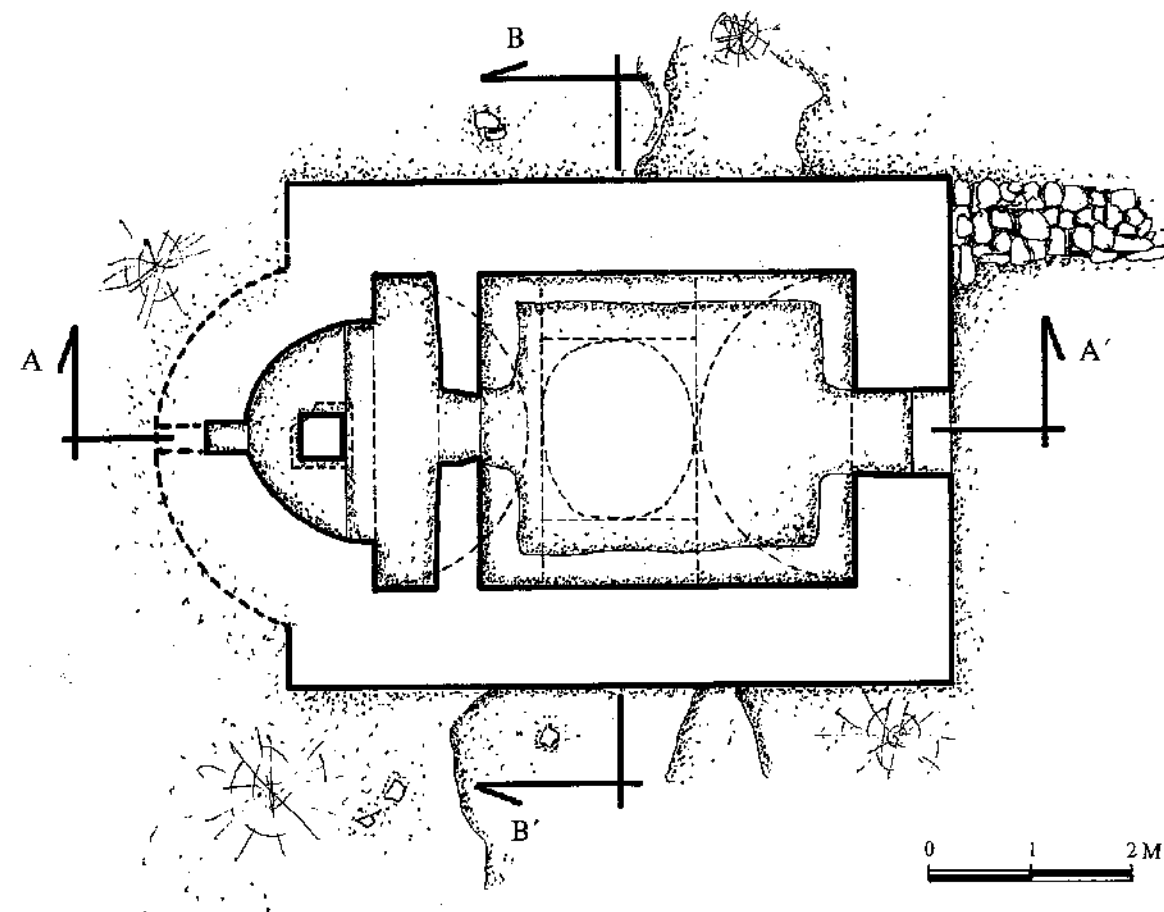
1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Μπίκι. Πρόσοψη.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς ἦταν κατάγραφος. Πολλὲς τοιχογραφίες δὲν διατηροῦνται καλά· ἀκαθάριστες, καλύπτονται ἀπὸ μούχλα. Στὸν τρούλο μάλιστα εἶναι κατεστραμμένες. Μόνο μεταξὺ τοῦ Β καὶ Α παραθύρου του διακρίνονται ὑπολείμματα δύο *Προφητῶν* καὶ στὰ Α σφαιρικὰ τρίγωνα *Εὐαγγελιστῶν*. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἢ *Βλαχερνίτισσα*, στὸν ἡμικύλινδρο ὁ *Μελισμός* (;) ἀνάμεσα σὲ δύο Ἁγγέλους καὶ στοὺς Ἱεράρχες (ἀπὸ τὸ Βορρὰ) *Γρηγόριο* (;), *Χρυσόστομο*, Ἁθανάσιο καὶ *Σπυρίδωνα*, τὸν μόνο μετωπικό. Στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου τὸ *ἅγιο Μανδήλιο* μεταξὺ τῶν προσώπων τοῦ *Εὐαγγελισμοῦ* καὶ χαμηλότερα, πρὸς Νότον ἢ *ἀγία Καλλ(νί)κη* (ἢ Καλή) καὶ πρὸς Βορρὰν ἐπάνω ἀπὸ τὴν Πρόθεση μετωπικὸς Ἱεράρχης, ἴσως ὁ Λέων. Στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἢ *Ἀνάληψη*. Στὸν Ν τοῖχο του *ἅγιος μάρτυς* καὶ δύο *στηθάρια* καὶ στὸν Β *ἅγιος Διάκονος* (ὁ Στέφανος;).

Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ κτιστοῦ τέμπλου πρὸς Βορρὰν ὁ *ἅγιος Νικόλαος* καὶ πρὸς Νότον ὁ *Χριστός*, ἐξέτηλος· ἀριστερά του στὸν γκρεμισμένο σοβὰ θὰ εἰκονιζόταν δεόμενη ἢ Παναγία· στὸν Ν τοῖχο μετωπικὸς ὁ *Ἰπρόδρομος*.

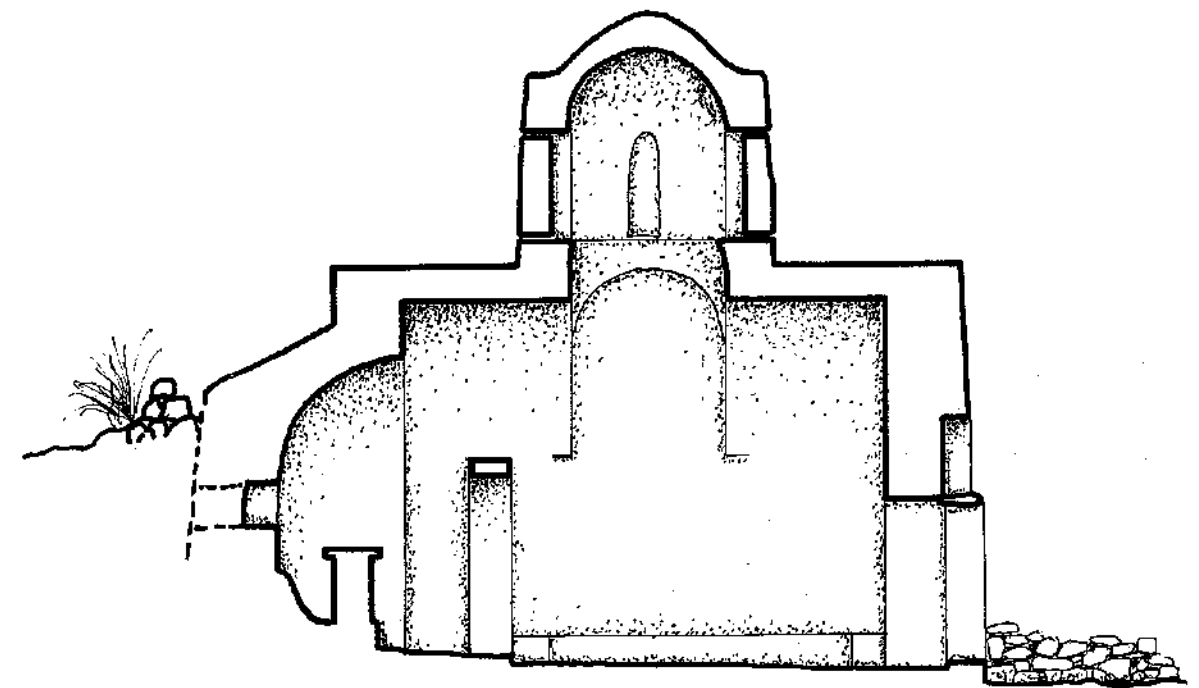
Στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας ἢ *Γέννηση* καὶ πλάι στὸν ἡμικυλινδρικό θόλο (ΒΔ ἄκρο) οἱ *Μάγοι* στὰ σκέλη τῆς καμάρας *στηθάρια* δύο *ἀγίων*. Στὸ τύμπανο τῆς Ν κεραίας ὑπολείμ-



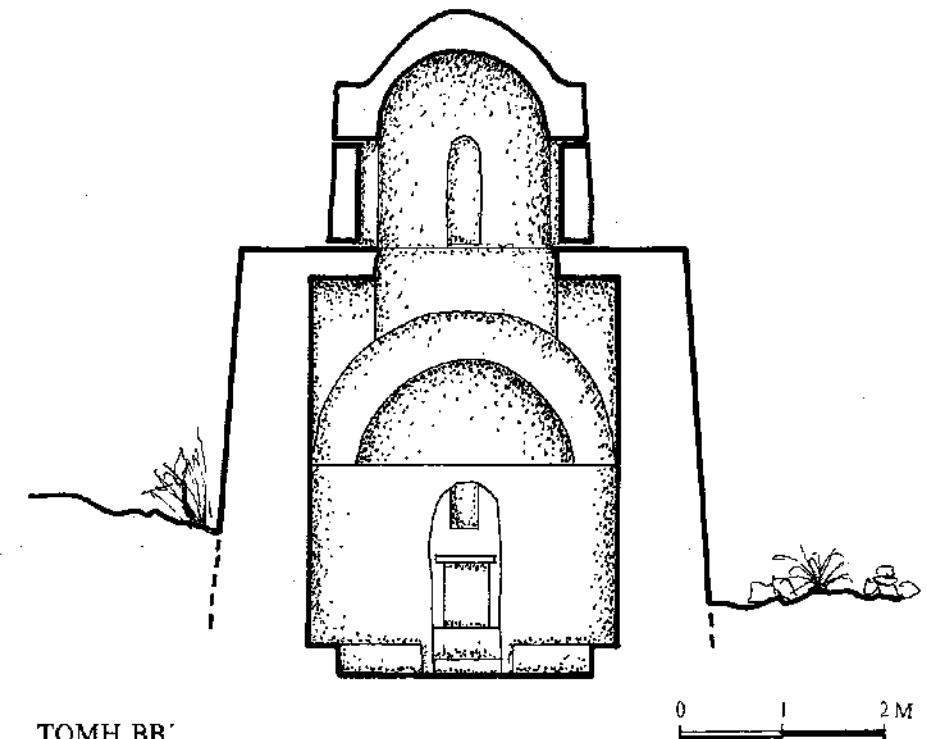
2 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

ματα στηθαρίων, στὸ Β σκέλος τῆς Δ κεραίας ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδην, χαμηλότερα ἢ Ἀποτομὴ τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου καὶ ἀπέναντι σκηνὴ δυσδιάγνωστη. Στὸ Δ τύμπανο ἡ Σταύρωση, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα ἴσως ἐπιγραφή, πρὸς Βορρᾶν Κοίμησις Ἱεράρχης, πρὸς Νότον ἡ Βάπτισις. Στὸ φωτιστέφανο ἐξίτηλου Ἀγγέλου τῆς σκηνῆς δυσανάγνωστο τρίστιχο χάραγμα καὶ στὸ κεραμίδι τοῦ ἔνδυμα χαράγματα σὲ δέκα στίχους, ἐνθυμήσεις θανάτων⁵ (πίν. 19). Στὸν Ν τοῖχο ὁλόσωμοι ἅγιοι, ψηλότερα στηθάρια ἁγίων σκεπασμένα μὲ μούχλα. Κοντὰ στὸν Δ τοῖχο μετωπικὸς Ἄγγελος μὲ στολὴ αὐτοκρατορικὴ.

⁵. Ὁ 2ος στίχος ἀρχίζει μὲ τὴ λέξη ἐκημηθη, ὁ 3ος † ἐκιμηθι --- δουλὸς τοῦ Θεοῦ, ὁ 4ος στίχος ὁ Χριστοῦ δουλ... στὸν 7ο ἡ χρονολογία [ε]τους, ΖΚΑ, ὁ 8ος ἀρχίζει † ἐκιμηθι ὁ δουλὸς Χριστοῦ --- Ζουληλασακι. Στὸν 9ο διαβάζεται --- οκτοβρίου Θ Ἡμέρα Τρι(τη) ετους ΖΚ. Ἡ χρονολογία ΖΚΑ ἀντιστοιχεῖ στὸ ἀπὸ γεννήσεως Χριστοῦ ἔτος 1512/1513 καὶ ἡ χρονολογία ΖΚ στὸ 1511.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



ΤΟΜΗ ΒΒ'

3α Τομή κατὰ μήκος τοῦ ναοῦ. 3β Τομή κατὰ πλάτος (σχέδια Β. Δρανδάκη).

Τῇ θέσῃ τῶν παραστάσεων μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς στὴν ἀνοψη (εἰκ. 4), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

Στὸ τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς θύρας, ἐξωτερικά, προτομὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ γραπτὴ ἐπιγραφὴ ἐξίτηλη. Ἐπικρατεῖ ἡ ὥχρα.

Ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφικὴ διάταξιν σὲ γενικὲς γραμμὲς ἀκολουθοῦνται τὰ καθιερωμένα, μὲ παρεκκλίσεις μᾶλλον πρὸς τὴν ἀκαταστασία. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς στὴ Γέννησιν οἱ Μάγοι εἰκονίζονται στὸ σκέλος τῆς παράπλευρης καμάρας. Κάτι ἀνάλογο παρατηρεῖται καὶ στὸν σταυρεπίστεγο ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου (α' μισὸ τοῦ 15ου αἰ.) στὴν Καστανέα τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης. Στὸ Β τύμπανο εἰκονίζεται ἐκεῖ ἡ Κοίμησις καὶ στὰ παράπλευρα σκέλη τοῦ Β τμήματος τῆς ὀριζόντιας καμάρας οἱ «ἐκ περάτων» συναθροιζόμενοι Ἀπόστολοι⁶. Καὶ δε σημειωθεῖ ὅτι παρόμοια ἀταξία παρατηρεῖται ὡς πρὸς τὴν διάταξιν τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος καὶ σ' αὐτὸ τὸ ναὸ⁷.

Τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας (εἰκ. 5 καὶ πίν. 21) εἶναι στρογγυλὸ, οἱ ὄμοι εὐρεῖς, τὸ μαφόρι κεραμιδί. Ὁμοιόχρωμος ὁ δίσκος τοῦ Ἑμμανουὴλ καὶ ὁ χιτῶνας τοῦ ποῦ ἔχει clavum ὡχρό, πλαισιωμένο ἀπὸ μαργαριτάρια καὶ κοσμούμενο μὲ ἐλικοειδῆ βλαστό. Τὰ μαλλιά κοντά, περιορίζονται πίσω ἀπὸ τὰ αὐτιά καὶ φαίνονται ἔπειτα πρὸς τὸ κάτω φουντωτά. Στὰ πρόσωπα οἱ σκιὰς βαθυκύανες ἢ καστανές.

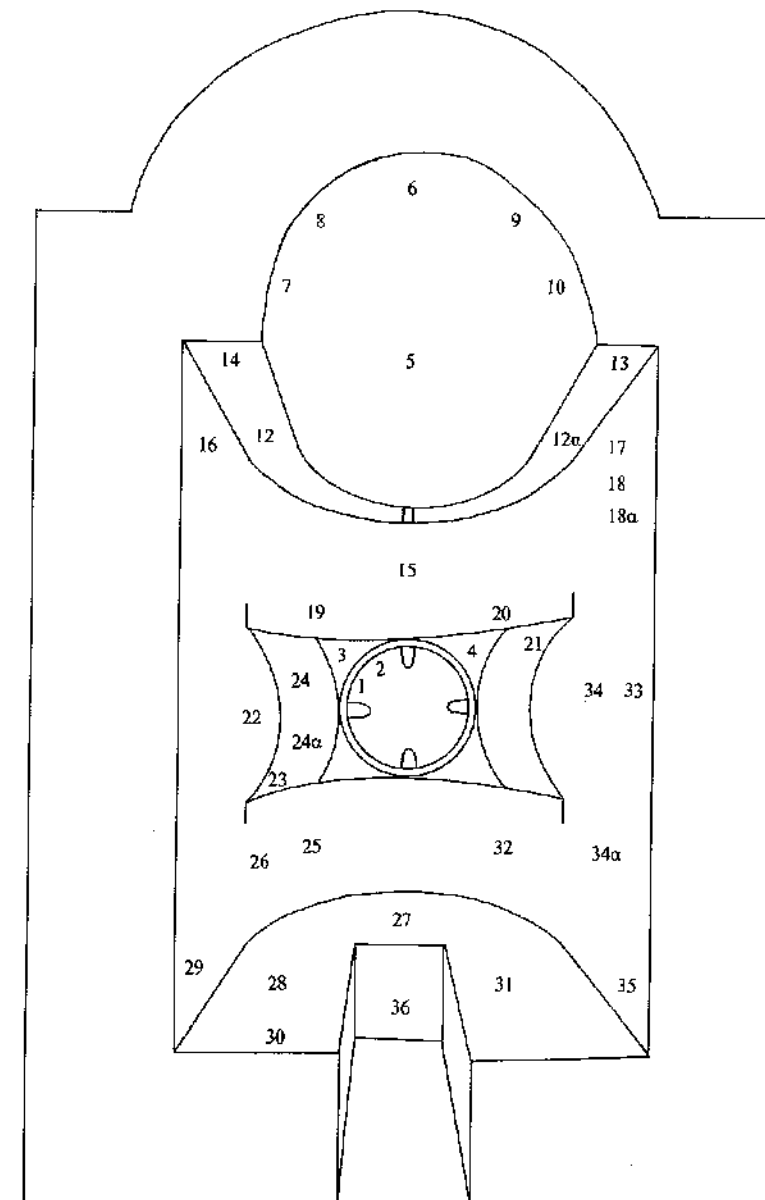
Ἡ φεγγαροπρόσωπη Βλαχερνίτισσα (εἰκ. 5) ἔχει πλατὺ πρόσωπο· πλατὺ εἶναι τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας τοῦ ἴδιου εἰκονογραφικοῦ τύπου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Κίττας (εἰκ. 6), κοντὰ στὸ 1300, καὶ στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Καφιόνας (πίν. 10), τοιχογραφία πού χρονολογεῖται καὶ αὐτὴ κοντὰ στὸ 1300.

Τὸ ἐγχείριον τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου, ἐξίτηλου Ἱεράρχη, μοιάζει μὲ ἐπιγονάτιο. Τὸ βλέμμα τοῦ «Λέοντος» εἶναι ἀρκετὰ ἔντονο.

Τὸ ἅγιο Μανδῆλιο κρατοῦν δύο χέρια (πίν. 21), ὅπως σὲ παλαιότερο μνημεῖο τῆς Μάνης, τὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Καρύνας τοῦ 1281. Τὸ πλατὺ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, μὲ τὸ σχετικὰ μακρὺ διχαλωτὸ γένι, μοιάζει μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου στὴν Ἀνάληψιν τοῦ ἴδιου ναοῦ στὸ Μπρίκι.

Ὁ Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἔχει πρόσωπο ἀποδοσμένο μὲ μονότονη ὥχρα (πίν. 20) καὶ ἡ Παναγία ὄρθια, μπροστὰ σὲ θρόνον, κρατώντας μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ ἀδράχτι, φορεῖ κεραμιδί μαντήλα ἐπάνω στὸ καστανὸ μαφόρι.

Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης (πίν. 21) ἔχει μεγάλο κεφάλι, ροδόχρωμο τὸ χιτῶνα καὶ πολὺ πρόχειρα γραμμένες τὶς λευκοκύανες πτυχές τοῦ κεραμιδι ἱματίου. Τὰ πρόσωπα τῶν Ἀγγέλων πού ἀγκαλιάζουν τὴν ἐλλειπτικὴ δόξα ἔχουν ἔντονη ἐκφραση. Τὸ πρόσωπο τοῦ ΒΑ θυμίζει λίγο κατὰ τὸ σχῆμα τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀγγέλου στὸ τέμπλο τοῦ Ταξιάρχη στὸ Κουλούμι. Στὸ Κουλούμι ὅμως εἶναι πρὸς ἄτεχνο. Οἱ Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης, σὲ διάταξιν παρατακτικῇ, φοροῦν ἐνδύματα στὰ ὁποῖα ἐναλλάσσεται κυρίως τὸ κυανὸ μὲ τὸ κεραμιδί (πίν. 22). Τοῦ Ν ἡμιχορίου προηγεῖται ὁ Π(έτρος), τρίτος εἶναι ὁ Ἰω(άννης), φαλακρὸς πρεσβύτερος, καὶ τέταρτος ὁ Ἰ(άκωβος) (πίν. 23). Τὰ χέρια τους εἶναι ἄτεχνα καὶ τὰ πέλματα τῶν ποδιῶν ἀποδίδονται μὲ τρόπο πολὺ λαϊκόν.



- 1-2. Ὑπολείμματα Προφητῶν
- 3-4. Ὑπολείμματα Εὐαγγελιστῶν
5. Βλαχερνίτισσα
6. Μελισμὸς (:) μὲ δύο Ἀγγέλους
7. Ἱεράρχης Γρηγόριος (:)
8. Ἱεράρχης Χρυσόστομος
9. Ἱεράρχης Ἀθανάσιος
10. Ἱεράρχης Σπυρίδων
11. Ἅγιο Μανδῆλιο
- 12-12α. Εὐαγγελισμός
13. Ἅγία Καλλινίκη
14. Ἱεράρχης «Λέων»
15. Ἀνάληψιν
16. Ἅγιος Διάκονος (Στέφανος;)
17. Ἅγιος μάρτυς
- 18-18α. Δύο στηθάρια ἁγίων
19. Ἅγιος Νικόλαος
20. Χριστὸς (Δεήσεως;)
21. Πρόδρομος
22. Γέννησις
23. Μάγοι
- 24-24α. Στηθάρια ἁγίων
25. Κάθοδος στὸν Ἄδη
26. Ἀποτομὴ τοῦ Προδρόμου καὶ Συμπόσιον
27. Σταύρωσις
28. Κοίμησις ἁγίου Νικολάου
29. Ἀδιάγνωστος ἅγιος ἢ ἁγία
30. Ἀδιάγνωστος ἅγιος
31. Βάπτισιν
32. Ἀδιάγνωστη σκηνή
33. Ὁλόσωμοι ἅγιοι
- 34-34α. Ὑπολείμματα στηθαρίων
35. Μετωπικὸς Ἄγγελος
36. (Ἐπιγραφὴ)

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1976 Α', 228. Καὶ στὴ Μεταμόρφωσις, ἐνῶ ἡ σκηνὴ ζωγραφιζόταν στὸ Ν τύμπανο, ἡ Ἀνοδος στὸν Θαβὼρ καὶ ἡ Κάθοδος παριστάνονται στὰ παράπλευρα σκέλη τῆς ὀριζόντιας καμάρας, δ.π. 227.

7. Ἡ Ψηλάφησις π.χ. ἔχει εἰκονιστεῖ στὸ Α τύμπανο, δ.π. 227.



5 Ἡ Βλαχερνίτισσα.

Στὸν Ν τοῖχο ὁ δολώσωμος ἄγιος⁸ — διακρίνονται τὰ γράμματα Γ^{υ9} — ἔχει ἀκάλυπτη τὴν κεφαλὴ καὶ τὰ μαλλιά του κατεβαίνουν περίπου ὡς τὸ ἐπίπεδο τοῦ κάτω ἄκρου τοῦ πηγουνιοῦ¹⁰. Ὁ μανδύας του παραμερίζεται πίσω μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ποὺ κρατεῖ σταυρό. Ἡ ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στήθος, ὁ χιτώνας γαλάζιος μὲ κόκκινες, λεπτὲς γραμμικὲς σκιές, ὁ μανδύας κεραμιδοκόκκινος.

Στὴ *Γέννηση* ἡ θεραπαινίδα τοῦ Λουτροῦ κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι λευκὸ προσόψιο (;). Ψηλότερα, ἀριστερά, κάθεται ὁ Ἰωσήφ ἀποδοσμένος, ὅπως ἡ θεραπαινίδα, σὲ κλίμακα μικρότερη ἀπὸ δ,τι ἡ Παναγία καὶ τὸ Βρέφος. Στὰ ἄλλα τῶν Μάγων (πίν. 24) διακρίνεται προσπάθεια φυσιοκρατικῆς ἀπόδοσης, ποὺ θυμίζει φορητὲς μεταβυζαντινὲς εἰκόνες.

8. Στὰ ΠΑΕ 1981 Α', 268, ἐκ παραδρομῆς ἔχει ἀναγραφεῖ ὡς ἁγία.

9. Μήπως Γάιος; Ὑπάρχουν πολλοὶ μάρτυρες μὲ τὸ ὄνομα αὐτὸ καὶ Ἀπόστολος καὶ Διάκονος, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 86-87.

10. Βλ. φωτογραφία στὰ ΠΑΕ 1981 Α', πίν. 188β (κάτω).



6 Ἡ Βλαχερνίτισσα τοῦ ναοῦ Ἅγιος Νικόλαος Κίττας.

Ὁ μετωπικὸς Χριστὸς τῆς *Καθόδου στὸν Ἄδη* εἶναι ἡρεμος, σχεδὸν ἀκίνητος, στρέφοντας πρὸς τὸν Ἀδὰμ τὸ κεφάλι. Ἡ ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας σκληρὴ. Στὴν παράσταση τῆς *Ἀποτομῆς τοῦ Προδρόμου* ἡ μετωπικὴ Σαλώμη κρατεῖ στὸ κεφάλι πιάτο μὲ τὴν κεφαλὴ τοῦ Ἰωάννη, ἔχει τὰ χέρια στὴ μέση καὶ φορεῖ κόκκινο, στενὸ χειριδωτὸ χιτῶνα, ζωσμένο μὲ διάλιθη ζώνη ποὺ συγκρατεῖ ποδιά, τῆς ὁποίας τὰ κοσμήματα εἶναι τὰ ἴδια μὲ ὅσα ἔχει τὸ μαντήλι, ποὺ περιβάλλοντας τὸ λαιμὸ της πέφτει στὸν ἀριστερὸ ὄμο. Χέρια καὶ πρόσωπο ἔχουν ὡς προπλάσμο χρῶμα πράσινο. Στοιχεῖο ρεαλισμοῦ τὸ αἷμα, τὸ ὁποῖο ἔντονα κόκκινο φαίνεται στὸ στόμα τῆς κομμένης κεφαλῆς τοῦ ἁγίου. Ἡ Ἡρωδιάς φορεῖ στὰ αὐτιά ἐνώτια καὶ χιτῶνα σὲ χρῶμα ἀνοικτὸ σταρένιο, μὲ πλατιεὲς χειρίδες. Τὰ περιγράμματα καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου ἔχουν χρῶμα βαθύ καφεκόκκινο καὶ τὰ φῶτα, ἀρκετὰ σκληρά, ἀπλώνονται μὲ πλατιεὲς πινελιές. Ὁ χιτώνας τοῦ Ἡρώδη λευκός, στενός, χειριδωτός, ὁ μανδύας σὲ βαθύ βυσσινί, μαργαριτοκόσμητος. Τὰ γεωμετρικὰ σχήματα καὶ οἱ γραμμὲς ποὺ διακοσμοῦν τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ ἀρχιτεκτονήματος τοῦ βάθους προδίδουν ἔντονη διακοσμητικὴ διάθεση. Τὰ χρώματά τους κίτρινο-πορτοκαλί, τεφροκύανο, βαθυκόκκινο ἢ λευκῶπό.

Ὁ συνδυασμὸς τοῦ Συμποσίου τοῦ Ἡρώδη μὲ τὸν Ἀποκεφαλισμό τοῦ Ἰωάννη ἀπαντᾷ καὶ στὴ Χρυσοφίτισσα τῆς Λακωνίας (1290) καὶ ὁ χορὸς τῆς Σαλώμης, μὲ τὴν κεφαλὴ τοῦ Προδρόμου σὲ πινάκιο ἐπάνω στὸ κεφάλι της, στὸν ἴδιο ναὸ καὶ στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας (14ου-15ου αἰ.).

Στη *Σταύρωση* άριστερά στρατιωτικός με μαργαριτοποίκιλτο μανδύα. Οί μαστοί του Κυρίου χαλαροί, τὸ σῶμα εὐθυτενές· ὁ κορμὸς ἐλάχιστα καμπυλῶνεται. Γραμμὴ πλατιά, βαθύχρωμη, παράλληλη πρὸς τὸ δεξιὸ πόδι, μᾶλλον εἶναι αἷμα ποὺ ρέει ἀπὸ τὴν πλευρά. Δεξιὰ ὁ σπογγοφόρος καὶ δύο στρατιῶτες με κωνικὰ κράνη, κεραμιδι χιτῶνες καὶ φολιδοτοὺς θώρακες. Πίσω τους ὁ ἐκατόνταρχος καὶ μικρὴ μορφή, τῆς ὁποίας οἱ διαστάσεις φανερῶνουν προσπάθεια ἀπόδοσης τοῦ βάθους.

Στὴ μισοκατεστραμμένη τοιχογραφία τῆς *Κοίμησης*, μᾶλλον τοῦ ἁγίου Νικολάου (πίν. 25), σώζεται κατὰ τὸ μέσο περίπου τῆς σκηνῆς μέρος τῆς ἐπιγραφῆς Ἡ [Κοίμ]ησις. Στὸ ἐξίτηλο στήθος τοῦ ἁγίου διακρίνεται τὸ διασταυρούμενο λευκοπράσινο ὁμοφόριο, ποὺ συνεχίζεται κάτω ἀπὸ τὰ σταυρωμένα χέρια καὶ στὴ συνέχεια ἀφήνει νὰ φαίνεται τὸ κάτω ἄκρο ἀπὸ τὸ διάλιθο πετραχήλι. Τὸ φαιλόνι¹¹ κεραμιδί, συγχρόμενο με τὴ στρωμνὴ ἢ κάλυμμα τῆς κλίνης, τῆς ὁποίας ἡ ποδὴ εἶναι πράσινη. Πίσω ἀπὸ τὸ μέσο τοῦ ἱεροῦ λειψάνου, μπροστὰ σὲ δίτοξο κτήριο, κλίνει σὲ προσκύνηση μορφή, ἡ ὁποία ἐναγκαλίζεται τὸ σκῆνωμα. Στὴν ἄριστερὴ ἄκρῃ τῆς κλίνης, ἐπάνω στὸ κάλυμμά της, ἡ ἐπιγραφὴ *Στεφανος* καὶ πλάι *Διάκωνος* χωρὶς φωτοστέφανο, κρατώντας με τὸ ἄριστερό χέρι λιβανωτίδα καὶ με τὸ ἄλλο θυμιατό. Πίσω του ἄλλοι δύο Διάκονοι, δεξιὰ, κοντὰ σὲ ἄλλη μορφή. Ἡ παράσταση προφανῶς εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ σκηνὴ τῆς Κοίμησης τῆς Παναγίας.

Ἄν ὁ Διάκωνος με τὴν ἐπιγραφὴ εἰκονίζει τὸν πρωτομάρτυρα Στέφανο, πρόκειται γιὰ ἀναχρονισμό, ποὺ δὲν πρέπει νὰ ξενίζει ἂν ληφθεῖ ὑπόψη πὼς ὁ ζωγράφος εἶναι λαϊκός.

Εἰκονογραφικὰ ἡ παράσταση μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ κοντὰ σὲ μικρὴ σκηνὴ με τὸ ἴδιο θέμα, ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ πλαισιώνουν τὴ μορφή τοῦ ἁγίου Νικολάου σὲ φορητὴ εἰκόνα 13ου αἰ. στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης, στὴν Κακοπετριά τῆς Κύπρου¹². Καὶ ἐκεῖ ἄριστερά, πλάι στὸ κεφάλι τοῦ ἱεροῦ λειψάνου εἰκονίζεται ὁμιλος Διακόνων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἓνας θυμιατίζει· πίσω ἀπὸ τὸν νεκρὸ ἅγιο, κατὰ τὸ μέσο τῆς παράστασης καὶ μπροστὰ σὲ κτήριο με δύο τόξα, μορφή σκύβει καὶ ἀγκαλιάζει τὸ σκῆνωμα, ἐνῶ στὸ ἄκρο δεξιὸ στέκει Ἱεράρχης καὶ ἄλλο πρόσωπο γενειοφόρο.

Στὴ *Βάπτισις* οἱ φωτοστέφανοι τῶν Ἀγγέλων ἔχουν χρῶμα κεραμιδι καὶ τὸ ἐνδυμα ἐνὸς κόκκινο. Στὴν ἄνω δεξιὰ γωνία τῆς σκηνῆς Προφήτης.

Ὁ ὁλόσωμος ἅγιος στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, ὡς πρὸς τὸ ὕψος τῆς κόμης ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τῶν αὐτιῶν καὶ κατὰ τὸ μικρὸ στόμα, θυμίζει στρατιωτικὸ ἅγιο ἀπὸ τὸ Σελεγοῦδι τῆς Λακεδαιμόνου¹³ (1439/1440), ἀλλὰ καὶ τὸν Ἀρχάγγελο Μιχαὴλ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα κοντὰ στὸ Βλαχιώτη¹⁴ (β' τέταρτο τοῦ 15ου αἰ.). Στὴν ἴδια ἐποχὴ πρέπει νὰ ἀνήκουν καὶ οἱ λαϊκὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου

11. Στὸ φαιλόνι, κάτω ἀπὸ τὰ σταυρωμένα χέρια, χαράγματα σὲ δύο σειρές.

12. Ν. Ρ. ΣΕΝΤΣΕΝΚΟ, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art* (Torino 1983) 222 εἰκ. 14.13. Γιὰ τὴ χρονολόγησι τῆς εἰκόνας βλ. *Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Μουσεῖο Μπενάκη (ὁδηγὸς Ἑκδόσεως), 1 Σεπτεμβρίου-30 Νοεμβρίου 1976, 52.

13. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Λείψανα βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ναῦσκου παρὰ τὸ Σελεγοῦδι Λακεδαιμόνου (1439/40), *Λακ. Σπ. Β'*, 1975, 95-109, εἰκ. 6 καὶ 17.

14. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΣΙ-ΒΕΡΤΙ, Ein Monument im Despotat von Morea: Die Kirche der Hagia Paraskeve bei der Siedlung Hagios Andreas, *Studies in the Mediterranean World Past and Present XI* (Tokyo 1988) 203 πίν. 15. Βλ. ἀκόμη καὶ τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο τῆς ἐκκλησίας Ἁγίου Γεωργίου στὰ Πραστειὰ Σιδερούντας Χίου (1415), Χ. ΚΟΙΛΑΚΟΥ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὰ Πραστειὰ Σιδερούντας Χίου, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', ΙΑ', 1982-1983, 59 εἰκ. 18.

Νικολάου στὸ Μπρίκι. Κατὰ τὴν ἀπρόσεκτη ἐκτέλεση καὶ ἄλλα γνωρίσματα μποροῦν νὰ παραλληλιστοῦν με τοιχογραφίες τῆς Κρήτης, ὅπως ἐκεῖνες τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς στὰ Τοπόλια¹⁵, τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη στὸ Καψοδάσος¹⁶, τοῦ Προφήτη Ἡλία στὴν Κάντανο (Τραχινιάκος)¹⁷.

15. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, Ἑκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Εἰσαγωγή. Α. Ἐπαρχία Κισάμου), *Κρητ. Χρον.* ΚΑ', τεύχ. 1, 1969, πίν. ΚΔ' εἰκ. 9.

16. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, Ἑκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Ε. Ἐπαρχία Σφακίων - Ἐπιλεγόμενα - Πίνακες), *Κρητ. Χρον.* ΚΓ', τεύχ. 1, 1971, πίν. ΜΑ'.

17. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, Ἑκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Δ. Ἐπαρχία Σελίνου), *Κρητ. Χρον.* ΚΒ', τεύχ. 1, 1970, πίν. ΞΓ' εἰκ. 274.

VII ΑΪ-ΛΕΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Δεξιά του δρόμου, που οδηγεί από το Μπρίκι προς το χωριό Μπάμπακα, σώζεται έρειπώμενος ο ναός του Αι-Λέου, τιμώμενος στο όνομα του αγίου Λέοντος, Έπισκόπου Κατάνης. Ανήκει στον σπάνιο τύπο του μονόχωρου ναού σε σχήμα ελεύθερου σταυρού με τρουλοκαμάρα (είκ. 1). Οι άνωταρικές του διαστάσεις είναι 5.47×5.21 μ. Τα σκέλη του σταυρού τελείωναν σε εὐθύγραμμους τοίχους (είκ. 2-3, κάτοψη και τομές). Καμαροσκέπαστα άλλοτε, δεν είναι ακριβώς ίσομήκη, ίσοπλατή και ὀρθογώνια¹. Περισσότερο άκανόνιστο σχήμα έχει το Α σκέλος, που λοξό αποκλίνει προς τα άριστερά. Κρυμμένο μέσα σε επίχωση, δεν είναι σήμερα ὀρατό απ' έξω. Τὴν κάτοψη του ναού χαρακτηρίζει άρκετή γραφικότητα. Ἡ χαμηλή θύρα με τὸ εὐθύγραμμο ἀπὸ ὀγκόλιθο ἀνώφλι ἀνοίγεται στὸ Α ἄκρο τοῦ τυμπάνου τῆς Ν κεραίας. Ἀπὸ τὶς καμάρες πὸν στέγαζαν τὰ σκέλη τοῦ σταυροῦ σώζονται ἐτοιμόρροπα τὰ τόξα, στὰ ὁποῖα αὐτὲς ἀπέληγαν πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ναοῦ. Τὰ τόξα αὐτὰ βαστάζουν τοὺς κατακόρυφους τοίχους πὸν στήριζαν καμάρα, ἡ ὁποία στέγαζε τὸ κεντρικὸ τετράγωνο, τὸ διαμορφούμενο στὴ διασταύρωση τῶν κεραίων τοῦ σταυροῦ (είκ. 3). Ἡ τρουλοκαμάρα δίδει ἐξωτερικὰ τὴν ἐντύπωση πυργόμορφου κτίσματος, σχεδὸν τετράγωνου.

Γιὰ τὸ κτίσιμο τῆς ἐκκλησίας χρησιμοποιήθηκαν γκρίζοι ὀγκόλιθοι καὶ στοὺς ἄρμους ἀσβεστοκονίαμα, ἐλαφρὰ ὑπέρυθρο ἀπὸ τὴν ἀνάμειξη, φαίνεται, μικρῆς ποσότητας κονιοροτοποιημένων κεραμιδιῶν. Ἀνάμεσα στὶς πέτρες διακρίνονται καὶ λίγα βήσαλα. Ἡ Δ πλευρὰ τῆς ἐκκλησίας σχηματίζει σκάρπα (είκ. 4), ἴσως ἐδῶ γιὰ λόγους ἀντιστήριξης ἐξ αἰτίας τῆς μικρῆς κλίσης τοῦ ἐδάφους². Κοντὰ στὸ Ν ἄκρο τῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ Α τοίχου τῆς τρουλοκαμάρας δύο κατακόρυφοι λίθοι διαμορφώνουν πλαίσιο ἀγροίκου κεραμοπλαστικοῦ κοσμήματος, πὸν μοιάζει με ψαροκόκαλο (είκ. 5). Πολὺ ἄρτιότερο — με διαφορετικὴ τὴν κατεύθυνση τῶν «ἀκανθῶν» — εἶναι παρόμοιο κόσμημα στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας, 11ου αἰ. (είκ. 6).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ο ναός του Αι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΣΤ', 1970-1972, 146-167.

1. Τὸ μνημεῖο ἀνήκει στὴν τέταρτη κατηγορία (IV₂) ναῶν τύπου ελεύθερου σταυροῦ κατὰ τὴ διάκριση τοῦ Β. ΚΑΤΕΑΡΟΥ, 'Ο ναός τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Αἰτωλικῆς Σταμνᾶς καὶ ὁ 'ἀνεικονικός' του διάκοσμος, Ἀφιέρωμα στὴ μνήμη Στυλιανοῦ Πελεκανίδου, Μακεδονικά, Παράρτημα 5 (Θεσσαλονίκη 1983) 128. Προϋπόθεση τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἡ ἀσυμφωνία ὡς πρὸς τὸ μήκος τῶν σκελῶν τοῦ σταυροῦ (δ.π. 124).

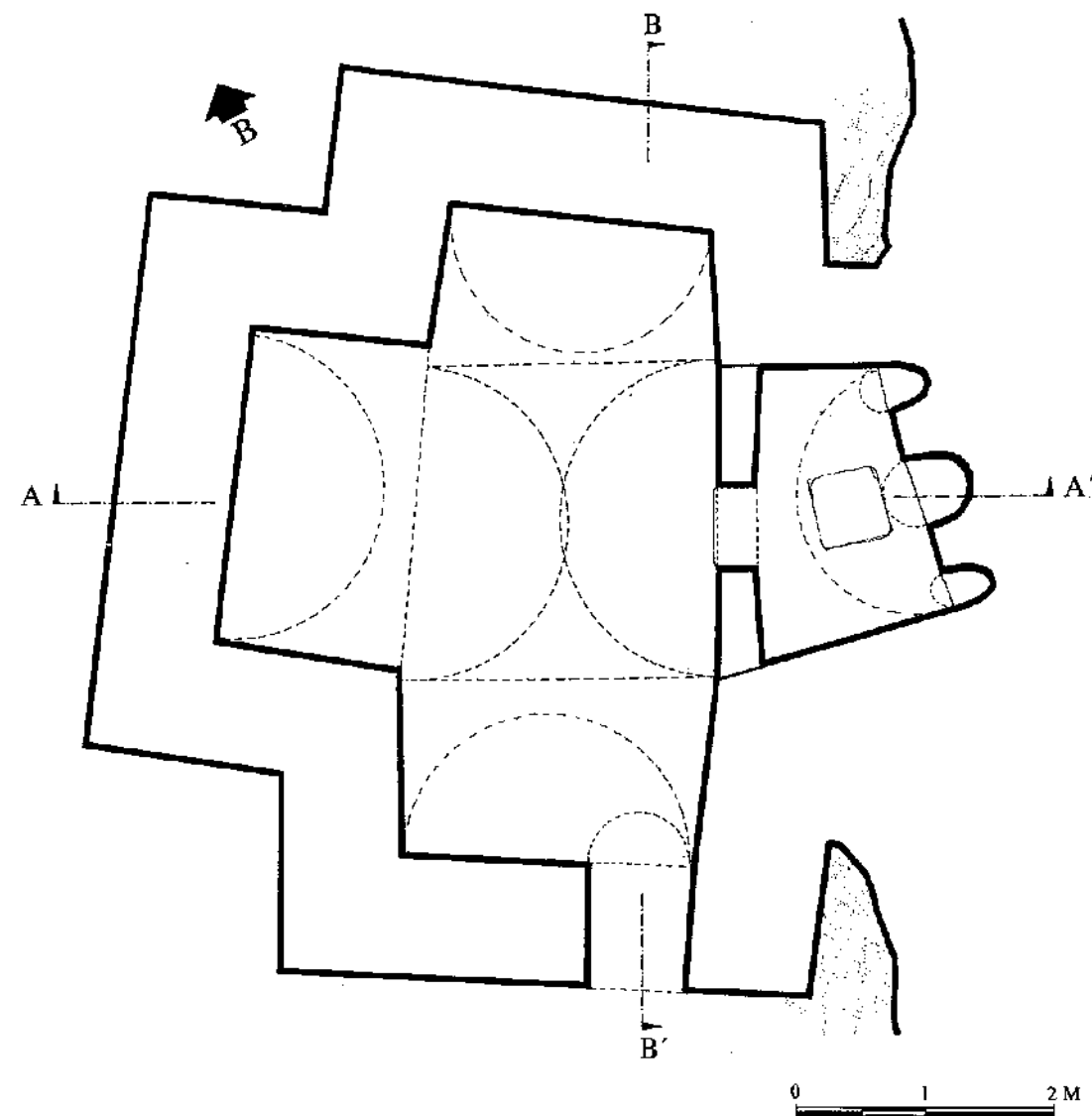
2. Στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Καφιόνας τὸ ἔδαφος εἶναι ὀριζόντιο καὶ ὅμως ὁ Ν τοίχος τοῦ σχηματίζει σκάρπα. Καὶ στὰ μεγαλιθικά σπήτια τῆς Μάνης οἱ ἐξωτερικὲς παρεῖς τῶν τοίχων διαμορφώνουν σκάρπα «γιὰ λόγους εὐστάθειας» (Γ. ΣΑΪΤΑΣ, Μάνη, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1987, 55).



1 Ἡ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ τοῦ Αι-Λέου.

Τὸ τύμπανο πὸν φράζει δυτικὰ τὴν τρουλοκαμάρα τοῦ Αι-Λέου ἔχει στὴν ἐξωτερικὴ του πλευρὰ, ψηλά, κοντὰ στὴν κορυφή, ζώνη ἀπὸ δύο ἄτεχνες σειρὲς τούβλων καὶ κεραμιδιῶν, τοποθετημένων σε συνεχὴ τεθλασμένη γραμμὴ. Ἡ ζώνη πρὸς τὰ ἄριστερά κατεβαίνει χαμηλότερα· ἡ δεύτερη σειρά δεν φτάνει δεξιά μέχρι τῆς ἄκρης τοῦ τυμπάνου· διακόπτεται ἀπὸ λίθους. Τὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ εἶναι κτιστό. Ἡ στενὴ θύρα εἰσόδου πρὸς τὸ ἅγιο Βῆμα δεν διασώζει ἀνώφλι. Ἰσως αὐτὸ ἄλλοτε ἦταν τοξωτό. Πάντως τοξωτὴ εἶναι ἡ πύλη τοῦ κτιστοῦ τέμπλου καὶ τοῦ ναοῦ Ἅγιος Νικόλαος στὸ ἴδιο χωριό, γιὰ τὸν ὁποῖο μόλις ἔγινε λόγος. Κτιστὴ, κιονόμορφη, ελεύθερη ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρὲς εἶναι ἡ ἁγία Τράπεζα, ἡ ὁποία ἔχει χοντρή, τετράγωνη τὴν καλυπτήρια πλάκα. Ἡ ἀψίδα τοῦ ναοῦ διαμορφώνεται ὡς στενὴ κόγχη, ἐγγεγραμμένη στὸ πάχος τοῦ Α τοίχου. Πλαισιώνεται ἀπὸ δύο μικρὲς κόγχες, ἀνοιγόμενες σε ἄρκετὸ ὕψος ἀπὸ τὸ ἔδαφος.

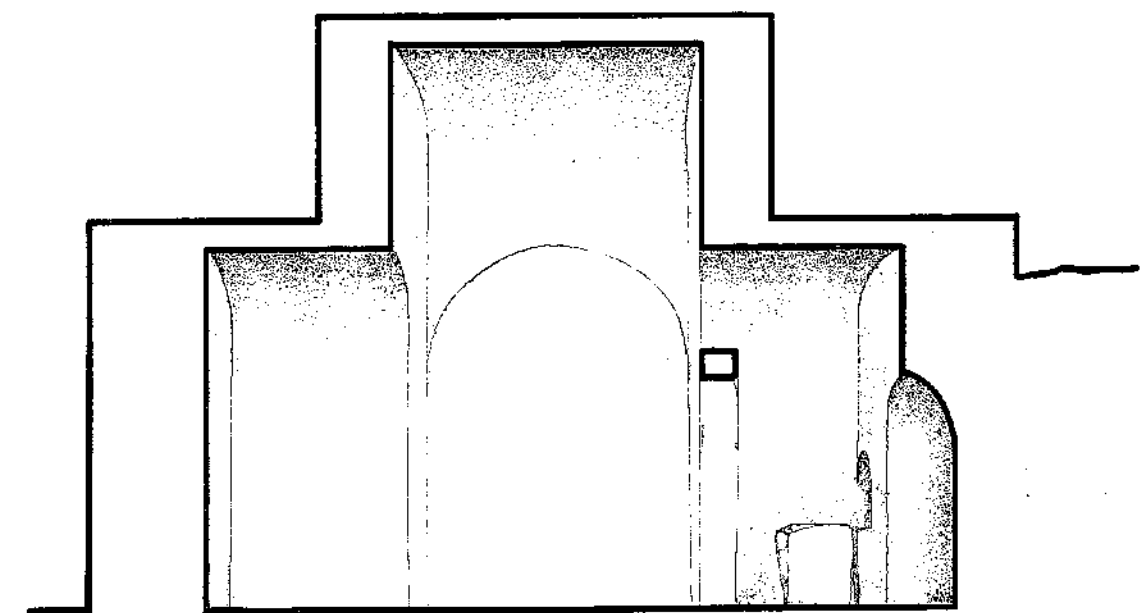
Ἄν καὶ ἡ Α κεραία τοῦ σταυροῦ ἔχει ἐπιχωσθεῖ, δεν νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ πὸς ὁ ναός, παρὰ τὴν ἄκανόνιστη κάτοψή του, ἀνήκει στὸν τύπο τοῦ ελεύθερου σταυροῦ, ὁ ὁποῖος ἦταν σε χρῆση πολὺ νωρὶς στὰ Μαρτύρια. Ἡ κάτοψη τοῦ Αι-Λέου θυμίζει παλαιὰ σταυρόσχημα εὐκτήρια, ὅπως εἶναι τὸ λεγόμενο Μουσουλαιοῦ τῆς Galla Placidia, ὁ ναός τῆς Santa Fosca e Teuteria στὴ Verona, τὸ μνημεῖο τῆς Χερσῶνας. Οἱ ὁμοιότητες ὅμως δεν εἶναι τόσες, ὥστε νὰ διατυπωθεῖ ὑπόθεση πὸς ὁ ναός τῆς Μάνης ἀνάγεται σε χρόνους τόσο παλαιούς, ὅσο ἐκεῖνοι κατὰ τοὺς ὁποῖους κτίστηκαν τουλάχιστον τὰ δύο πρῶτα ἀπὸ τὰ μνημο-



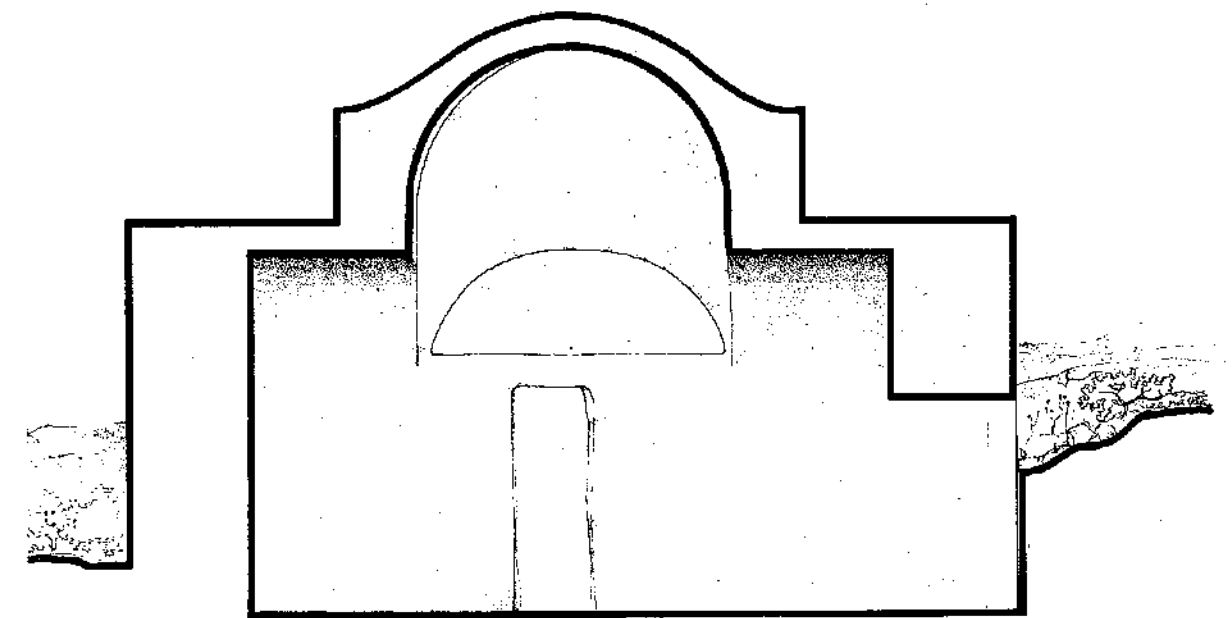
2 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Φ. Προκόπη).

νευθέντα κτήρια. Τὴν ἀναγωγή του σὲ τόσο παλαιὰ ἐποχὴ ἀποκλείει κυρίως ὁ τρόπος τῆς τοιχοδομίας. Ὡς πρὸς αὐτὸν διαφέρει καὶ τῶν παλαιοχριστιανικῶν οἰκοδομημάτων τῆς Μάνης, ὅπως εἶναι οἱ βασιλικὲς τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὴν Κυπάρισσο καὶ στὸ Τηγάνι³, ἀλλὰ καὶ τῶν πρωτοβυζαντινῶν, ὅπως ἡ ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Προκοπίου μὲ τὴν ἀφθονή χρῆση ροδαλοῦ ὑδραυλικοῦ κονιάματος. Ἰσως τὸ σταυρικὸ σχέδιο τοῦ Ἀι-Λέου πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἐπί-

3. Γὰ τὴν τοιχοδομία τῆς πρώτης βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, *ΙΑΕ* 1958, 206, καὶ τῆς δεύτερης, στὸν ἴδιο, *ΙΑΕ* 1964, 124.



ΤΟΜΗ ΑΑ'

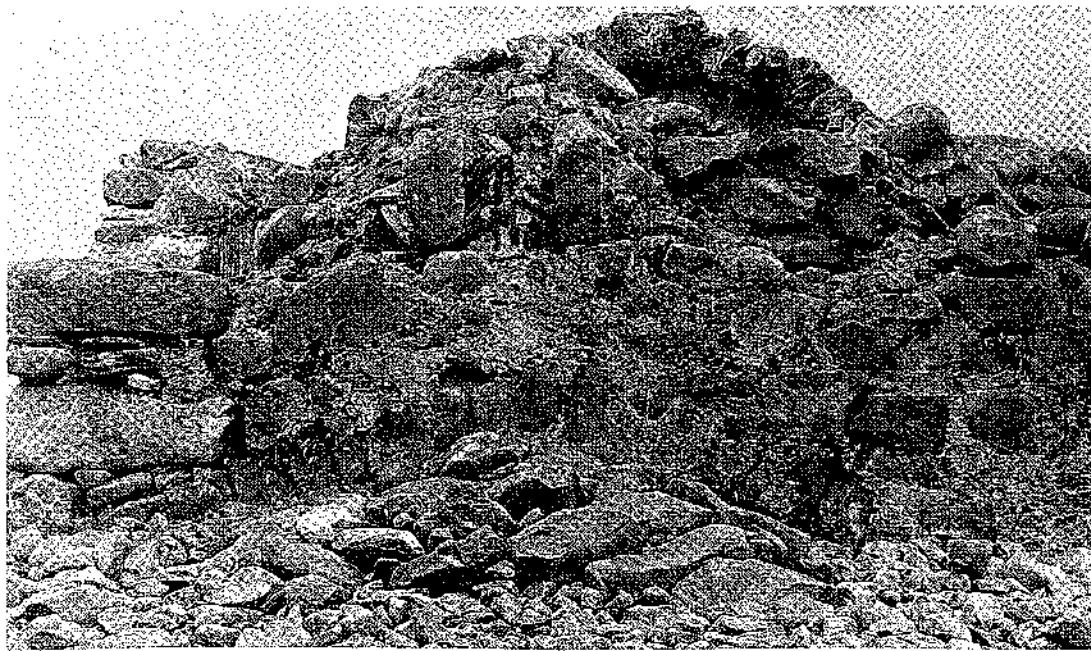


ΤΟΜΗ ΒΒ'

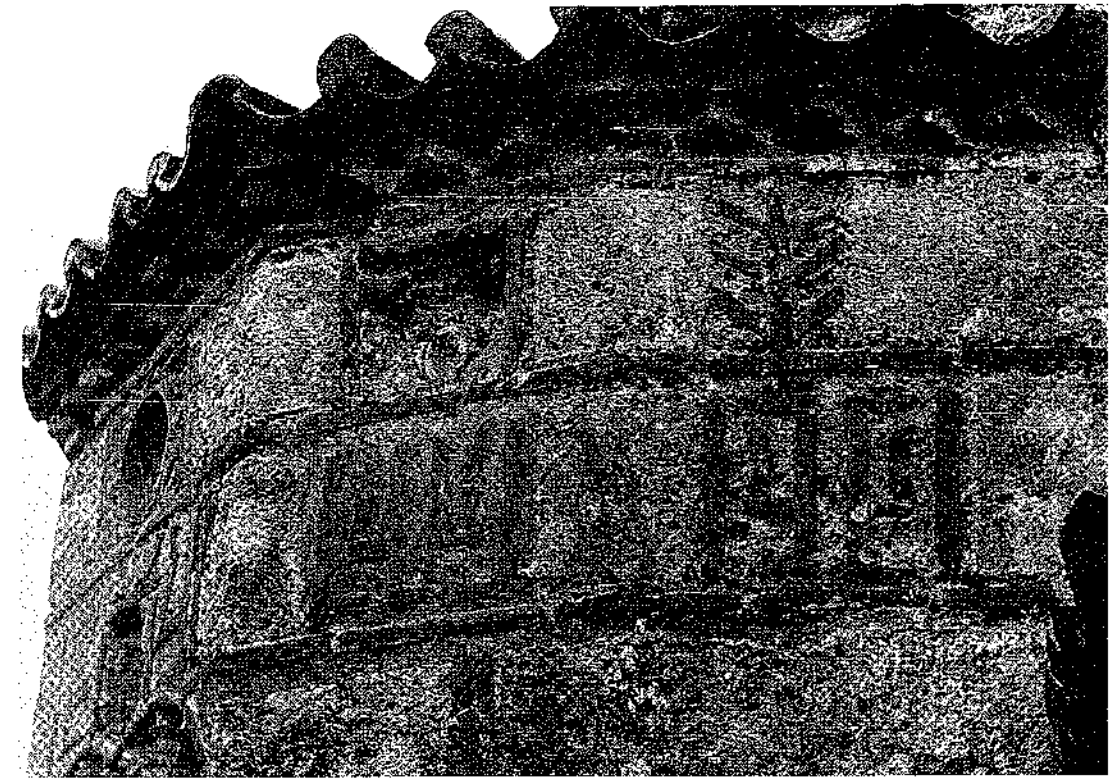
3α Τομή κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. 3β Τομή κατὰ πλάτος (σχέδια Φ. Προκόπη).



4 Ἡ Ν πλευρά τοῦ ναοῦ.



5 Κεραμοπλαστικό κόσμημα στὸν Α τοῖχο τῆς τρουλοκαμάρας.



6 Σωτήρας Γαρδενίτσας. Κεραμοπλαστικά κοσμήματα ἀγίδας.

δραση ρεύματος τέχνης, πὺ δρμᾶται ἀπὸ τὴ Μ. Ἀσία⁴. Ἡ τρουλοκαμάρα πάντως, πὺ στὸν Ἀι-Λέο στεγάζει τὴ διασταύρωση τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ, θεωρήθηκε ἐπαρχιακὸς ἀρχιτεκτονικὸς τύπος.

Στὸν μεγαλιθικὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992) λείπουν ἀπὸ τὴν τοιχοδομία τὰ τοῦβλα καὶ γίνεται χρῆση πηλοῦ στοὺς ἀρμούς, περιορισμένη μόνο στὴν ἀγίδα, στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τῶν κατακόρυφων τοίχων, στὰ τόξα τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, στὴν καμάρα καὶ στὸ τέμπλο. Στὸν Ἀι-Λέο διαπιστώνεται πὺ πέρα ἐξέλιξη τοῦ ἀρχαϊκοῦ τρόπου τοιχοδομίας μὲ ὀγκόλιθους: γενικεύεται ἡ χρῆση πηλοῦ στοὺς ἀρμούς, χρησιμοποιοῦνται βήσαλα καὶ ἐμφανίζονται χονδροειδῆ καὶ ἄτεχνα κεραμοπλαστικά κοσμήματα. Ἐπιτρέπεται λοιπὸν ἡ ὑπόθεση ὅτι ὁ Ἀι-Λέος εἶναι μεταγενέστερος τοῦ Ἀγίου Παντελεήμονος, πόσο ὅμως εἶναι δύσκολο νὰ καθοριστεῖ, καθὼς μάλιστα ἀνήκει στὰ ἔργα λαϊκῆς τέχνης. Ἡ ἴδια δυσκολία ἀνακύπτει κατὰ τὶς συγκρίσεις τῆς τοιχοδομίας του μὲ τὴν τοιχοδομία τῶν

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΣΤ', 1970-1972, 153.

*Αγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145), που είναι τελειότερη, με μικρότερους λίθους και πηλό στους αρμούς, και με τη μεγαλιθική τοιχοδομία του *Αγίου *Ιωάννη Καφιόνας. Χρονολογική ένδειξη δεν παρέχει ούτε η σύγκριση των άτεχνων κεραμοπλαστικών κοσμημάτων. Τού ψαροκόκαλου στὸν *Αι-Λέο με τη ράχη ἀπὸ διπλὴ σειρὰ πλίνθων δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλο παράδειγμα. Οἱ «ἄκανθες» του κατευθύνονται πρὸς τὰ κάτω⁵. Ὅμοια κατεύθυνση ἔχουν στὸ κεραμοπλαστικὸ που συναντοῦμε στὸν *Αγιο *Ιωάννη τῆς Χρύσαφας⁶ (β' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.) ἀριστερά, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ναοῦ. Ἐκεῖ ὅμως λείπει ἡ σειρὰ τῶν πλίνθων, ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ στὴ ράχη ἢ στὸν κορμό. Τὸ κόσμημα ἀποτελεῖται ἀπλῶς ἀπὸ ἐνάλληλες γωνίες.

*Ἡ ζώνη ἀπὸ κεραμίδια καὶ τοῦβλα, που διαγράφει συνεχὴ τεθλασμένη γραμμὴ, δὲν μπορεῖ καὶ αὐτὴ νὰ συστήσει χρονολογικὴ ένδειξη. Ἀπαντᾷ καὶ τὸν 10ο αἰ. καὶ σὲ μεταγενέστερη ἐποχὴ⁷.

Σκάρπα διαμορφώνει ὁ Δ τοῖχος καὶ στὸν *Αγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι, που θεωρήθηκε κτίσμα πιθανῶς τοῦ 15ου αἰ. Ἀπομένει λοιπὸν τὸ κτίσιμο τοῦ *Αι-Λέου, πὶο ἐξελιγμένο ἂν συγκριθεῖ με τὴν τοιχοδομία τοῦ *Αγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992) καὶ πὶο πρωτόγονο ἂν παραβληθεῖ με τὴν τοιχοδομία τῶν *Αγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145), ὡς ἀσθενικὴ ένδειξη πὼς ὁ ναὸς ἀνήκει σὲ ἐνδιάμεση ἐποχὴ, ἴσως σὲ προχωρημένους μεσοβυζαντινοὺς χρόνους. Στὴν Ἑλλάδα τὰ παραδείγματα τῶν τρουλοκάμαρων ναῶν εἶναι λίγα⁸.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

*Ὁ μικρὸς ναὸς σώζει λίγα ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν, γιὰ τὴ συντήρηση τῶν ὁποίων δὲν ἔχει ληφθεῖ μέριμνα.

Στὸ κτιστὸ τέμπλο ἀριστερὰ ἐνθρονος ὁ ἅγιος Λέων, *Επίσκοπος Κατάνης, καὶ δεξιὰ τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ ἡ Δέηση. *Ὁ Πρόδρομος εἶναι ὁλότελα ἐξίτηλος. *Αμφιβάλλω ἂν ἐκτὸς τῆς Δέησης ἡ Ν κεραία τοῦ σταυροῦ εἶχε ποτὲ διακοσμηθεῖ με ἄλλες τοιχογραφίες. Ἀριστερὰ τοῦ ἁγίου Λέοντος στὸν Α τοῖχο τῆς Β κεραίας ἔχνη τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας τρεῖς ὀρθιοί, ὁλόσωμοι, μετωπικοὶ στρατιωτικοὶ ἅγιοι, οἱ Δημήτριος, Γεώργιος καὶ Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης. Ὑπολείμματα τοιχογραφίας σώζονται⁹ καὶ στὸν Δ τοῖχο τῆς τρουλοκαμάρας. Κοντὰ στὴν κορυφὴ του ἴσως ζωγραφιζόταν ὁ Χριστός. *Ἡ διατήρηση τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι πολὺ κακὴ.

Στὸ τέμπλο, νότια τῆς πύλης, εἰκονίζεται ἡ Δέηση καὶ στοὺς ναοὺς τοῦ *Αγίου Νικολάου Κλένιας (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.) καὶ τοῦ *Αγίου Γεωργίου Βοσινιάνικων Μελιτίνης (Λακωνίας).

Καὶ ἡ παράσταση τοῦ ἁγίου Λέοντος εἶναι σὲ μεγάλο μέρος της κατεστραμμένη¹⁰. Ὅσα τμήματά της σώθηκαν, καλύπτονται ἀπὸ λευκὲς στρογγυλὲς λειχήνες. *Ὁ Λέων ἔχει ψηλὸ

5. Στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας (βλ. πὶο πάνω εἰκ. 6) οἱ «ἄκανθες» κατευθύνονται λοξὰ πρὸς τὰ ἄνω καὶ τὸ κόσμημα μοιάζει με δένδρυλλιο.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Ὁ σταυροειδὴς ναὸς τοῦ Προδρόμου στὰ Χρύσαφα τῆς Λακεδαίμονος, *Λακ. Σπ. Θ'*, 1988, 301 καὶ σχ. 2 καὶ εἰκ. 1.

7. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Ὁ ναὸς τοῦ *Αι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, *δ.π.* 158 καὶ σημ. 51.

8. *Ὁ.π.* 159.

9. Τὸ ναὸ εἶχα ἐπισκεφθεῖ καὶ περιγράψει τὸ 1958.

10. *Ὁ.π.* πίν. 49α.



7 *Ἡ Παναγία τῆς Δέησης.

λαιμό, μικρὰ σχηματικὰ αὐτιά καὶ κοντὸ στρογγυλὸ γένι. *Ὁ προπλασμός κεραμιδί, ἡ ἐπι-δερμίδα ὠχρή, τὰ φῶτα σταρόχρωμα, γραμμικά, τὸ στιχάρι ὠχρό, τὸ φαιλόνι κεραμιδί, τὸ ἐπιγονάτιο σκληρό, ρομβόσχημο. *Ὁ θρόνος ἀποδίδεται με ὠχρα καὶ κεραμιδί, τὸ βάθος τῆς παράστασης με κυανοπράσινο.

*Ὁ ἅγιος Λέων ἀπαντᾷ συχνὰ στὴ Μάνη¹¹. ὁ τύπος του διαφέρει στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β' καὶ ἀπὸ τὸν καθοριζόμενο στὴν *Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς¹². Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις εἶναι πρεσβύτες, κατὰ τὴν *Ερμηνεία μάλιστα γέροντας «πλατυγένης». Στὸν *Αι-

11. *Ὁ.π.* 160-161.

12. Γιὰ τὴν πρώτη περίπτωση βλ. *Μηνολόγιο*, πίν. 416 καὶ γιὰ τὴ δεύτερη *Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, 155.



8 Στρατιωτικοί ἅγιοι.

Λέο μοιάζει με μορφή ἁγίου Νικολάου (ἐκτὸς τοῦ χρώματος τῶν τριχῶν). Τὰ λεπτὰ γραμμικὰ φῶτα στὸ μέτωπο θυμίζουν τὰ φῶτα στὸ μέτωπο Ἱεραρχῶν τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρᾶ¹³, ποὺ θεωροῦνται ἔργα μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ. καὶ διακρίνονται γιὰ τὸν προσωπογραφικὸ τους χαρακτήρα, τὴν κομψότητα καὶ τὴ χάρη. Τὸ σκληρὸ ἐπιγονάτιο εἶναι γνωστὸ πὼς ἀντικαθιστᾷ τὸ ἐγγεῖριο κατὰ τὸν 14ο αἰ.

Ὁ Χριστὸς τῆς Δέησης εἰκονιζόταν ἐνθρονος, με σχετικὰ μακρὺ γένι, κίτρινο πρὸς τὸ λαδὶ ἔνδυμα, κρατώντας ἐκ τῶν κάτω με τὸ ἀριστερὸ χέρι ἀνοικτὸ εὐαγγέλιο. Ἀριστερά του δεόμενη ἡ Παναγία, κλίνουσα πολὺ τὴν κεφαλὴ (εἰκ. 7), με κίτρινο χιτῶνα καὶ κεραμιδι μαφόρι ποὺ τὰ φῶτα του εἶναι ροδόχρωμα. Ὁ ἅγιος Δημήτριος (εἰκ. 8) κρατεῖ με τὸ ἀριστερὸ

13. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ὁ.π.* πίν. 50α-β.

9 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

ἀσπίδα καὶ με τὸ ἄλλο σφίγγει γυμνὴ σπάθη, σχεδὸν ὀρθία. Ὁ ἅγιος Γεώργιος (ὁ μεσαῖος) ὑψώνοντας τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ ἀκόντιο, ὅπως καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος (δεξιὰ). Γύρω στὸν ἀριστερὸ βραχίονα τοῦ ἁγίου Γεωργίου εἶναι τυλιγμένος ὁ κεραμιδι μανδύας. Οἱ ἅγιοι ἐκτὸς τοῦ μανδύα φοροῦν κοντὸ χιτῶνα, θώρακα καὶ ἐνδρομίδες. Τὰ ἐνδύματά τους ἔχουν χρῶμα καφέ, κεραμιδί, ὠχρό, πράσινο. Τὰ κατσαρὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Γεωργίου¹⁴ ἀποδίδουν σταρόχρωμες σπεῖρες ἐπάνω σὲ καφεκάστανο προπλασμό. Τὶς κεφαλὰς τῶν δύο πρώτων ἁγίων περιβάλλει στέφος.

14. Ὅ.π. πίν. 49β.

Τὰ λίγα υπολείμματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ 'Αι-Λέου ἔχουν ὑποστῇ πολλές φθορὲς καὶ γι' αὐτὸ ἡ χρονολόγησή τους δὲν εἶναι εὐκόλη. Τὸ σκληρὸ ἐπιγονάτιο τοῦ ἁγίου Λέοντος ὁδηγεῖ στὸν 14ο αἰ. καὶ ἔπειτα. Τὰ λεπτὰ γραμμικὰ φῶτα στὸ μέτωπό του συσχέτισαν τὴν παράσταση μὲ Ἱεράρχες τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρά, ποὺ θεωροῦνται, ὅπως γράφηκε, ἔργα μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.

Οἱ πολλές, εὐθύγραμμες γραμμικὲς πτυχὲς τοῦ μαφορίου τῆς Παναγίας μπροστὰ στὸ στήθος (εἰκ. 7) μποροῦν νὰ παραβληθοῦν πρὸς τὶς πτυχὲς τοῦ ἐνδύματος τῆς Θεοτόκου στὴ Γέννηση καὶ Ἀνάληψη τῆς Περιβλέπτου καὶ τῆς Μυροφόρου, ἀριστερὰ στὴν παράσταση τοῦ Θρήνου τῆς ἰδίας ἐκκλησίας¹⁵ (γ' τέταρτο 14ου αἰ.). Στὸν 'Αι-Λέο ὅμως οἱ πτυχὲς εἶναι πρὸς εὐθύγραμμες καὶ σχηματικὲς. Ὡς πρὸς τὸ εὐθύγραμμο καὶ τὴ σκληρότητα ἐνθυμίζουν τὶς πτυχὲς τοῦ ἐνδύματος, οἱ ὁποῖες διαμορφώνονται μπροστὰ στὶς κνήμες τῶν Ἀποστόλων τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸν Καθεδρικὸ ναὸ τῆς Κοίμησης τοῦ Vladimir τῆς Ρωσίας¹⁶ (1408). Στὸ Vladimir ὅμως οἱ πτυχὲς δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πὼς ἔχουν γραφεῖ μὲ τὴ βοήθεια κανόνος. Στὸ Manasija¹⁷ (1407-1418) οἱ πτυχὲς, παράλληλες καὶ εὐθύγραμμες, εἶναι πρὸς πολλές· ἡ πτυχολογία στὸ Manasija, πρὸς ἀφύσικη, προσεγγίζει στὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν πτυχῶν κατὰ τὴν Τουρκοκρατία.

Τὸ λαϊκότερο ποὺ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ 'Αι-Λέου προδίδουν καὶ οἱ μορφὲς τῶν στρατιωτικῶν ἁγίων (εἰκ. 8) μὲ τὰ στενὰ καὶ ἐπιμήκη σώματα. Ἡ διόγκωση τῶν ἰσχύων τους εἶναι φαινόμενο συνηθισμένο κατὰ τὸν 14ο καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰ.¹⁸ Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι ἐπίσης συνηθισμένο τὸ ἀτρακτοειδὲς κενὸ τῆς στρατιωτικῆς στολῆς, ποὺ διαμορφώνεται στὴ μέση, μπροστὰ στὴν κοιλιά, κάτω ἀπὸ τὸ θώρακα, ὅπως παρατηρεῖται στὸν πρῶτο ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ στρατιωτικὸ ἅγιο (εἰκ. 9). Ὡς παράδειγμα παράλληλο ἄς ἀναφερθεῖ ὁ ἔφιππος ἅγιος Γεώργιος ὁ «Δηασορίτης»¹⁹ στὸν 'Αι-Σίδερο, ἔξω ἀπὸ τὸν Πύργο Διροῦ (1423).

Δικαιούται λοιπὸν κανεὶς νὰ ὑποθέσει, σύμφωνα μὲ τὶς συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν προηγουμένως, πὼς οἱ τοιχογραφίαι τοῦ 'Αι-Λέου ἀνάγονται στὸ α' τέταρτο τοῦ 15ου αἰ.

VIII «ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ» ΜΙΝΑΣ



1 Ἡ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ τοῦ «Ἁγίου Γεωργίου» Μίνας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Στὸ χωριὸ Μίνα, ἀριστερὰ τοῦ δρόμου ποὺ ὁδηγεῖ πρὸς τὸ Μέζαπο, ὑπάρχει μονοκάμαρος μεγαλιθικὸς ναὸς, κτισμένος χωρὶς ἀσβεστοκονίαμα ἐκτὸς τῆς καμάρας (εἰκ. 1). Τὸ πάχος τῶν τοίχων του ξεπερνᾷ τὸ μέτρο. Παρατυχόντες κάτοικοι μὲ πληροφόρησαν πὼς τιμᾶται στὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου Γεωργίου, γεννᾷ ὅμως ἀμφιβολίες ἡ ἀπεικόνιση στὸ τέμπλο προτομῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου. Ἐσωτερικά, κοντὰ στὴ βάση τῶν πλευρῶν τοῦ κυρίως ναοῦ, θρανία ἀπὸ μεγάλους λίθους. Τὸ κτιστὸ τέμπλο καὶ αὐτὸ χωρὶς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ χαμηλὴ θύρα εἰσόδου στὸ ναὸ, ἀνοιγμένη στὸν Ν τοῖχο, ἔχει ὕψος 1.45 μ. καὶ πλάτος 0.66 μ. Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις τοῦ μνημείου εἶναι 8.28 × 2.70 μ. Μικρὴ, ὀρθογώνια φωτιστικὴ θυ-

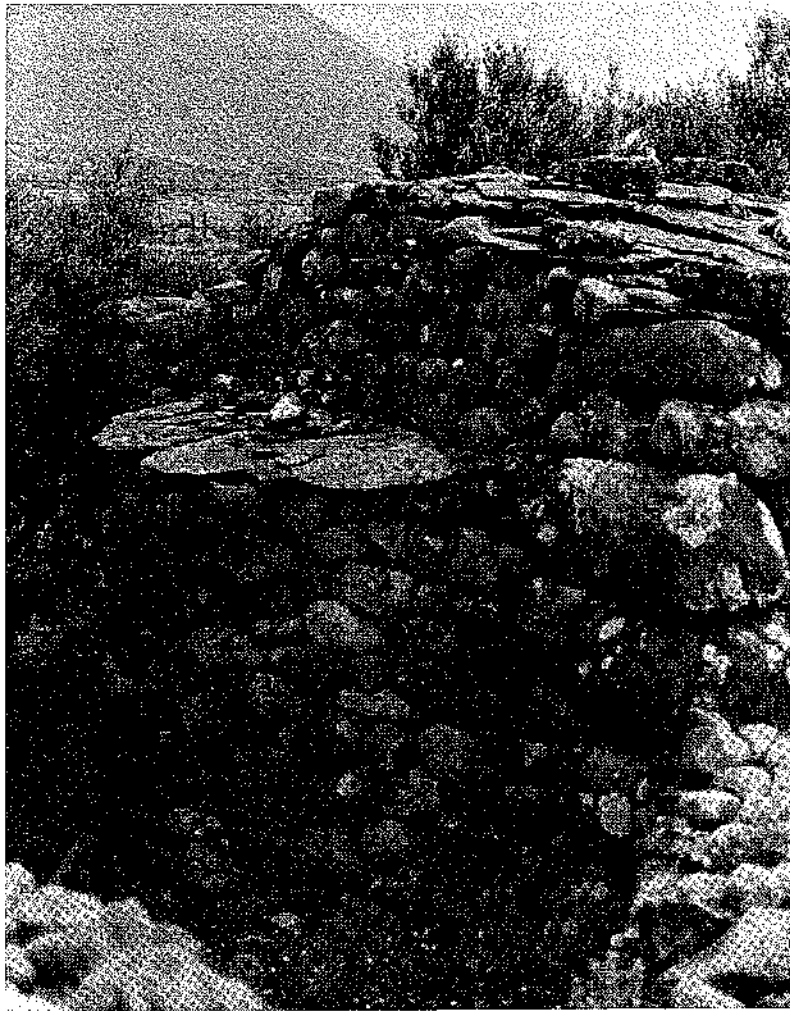
15. Βλ. Α. GRABAR - Α. SKIRA, *La peinture byzantine* (Genève 1953) πίν. σελ. 153. MILLET, *Monuments Mistra*, πίν. 109.1, 123.1.

16. LAZAREV, *Old Russian Murals*, εἰκ. 154. Στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρά (1428) οἱ πτυχὲς τοῦ ἱματίου ἐνὸς Ἀποστόλου (D. T. RICE, *Byzantine Painting. The Last Phase*, London 1968, εἰκ. 151· βλ. καὶ εἰκ. 156) εἶναι ἐπίσης σκληρὲς καὶ εὐθύγραμμες.

17. D. T. RICE, ὁ.π. εἰκ. 160 καὶ ST. TOMIĆ - R. NICOLIĆ, *Manasija* (Beograd 1964) πίν. 49, 83, 101, 103, 108, 110.

18. Βλ. στοὺς ἁγίους Δημήτριο καὶ Γεώργιο στὸ Kalenik, ΣΒ. ΡΑΝΤΟΪΕΤΣ, *Κάλενιτς* (γερμαν.) (Βελιγράδι 1964) εἰκ. 47. Τὸ Kalenik χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1413-1417.

19. ΠΑΕ 1979, 175-176.



2 Ἡ Α πλευρά τοῦ ναοῦ.

ρίδα διατρυπᾷ τὴν ἡμικυκλικὴ ἀψίδα (εἰκ. 2). Στὸ ἐσωτερικὸ οἱ τοῖχοι ἔχουν ἀλειφτεῖ με ἀσβεστοκονίαμα, γιὰ νὰ διακοσμηθοῦν με τοιχογραφίες τῶν ὁποίων σώζονται λείψανα. Δὲν ἔχει ληφθεῖ φροντίδα γιὰ τὴ συντήρησή τους. Καὶ τὸ κτήριο εἶναι ἐτοιμόρροπο· ἡ καμάρα ἔχει στὸ μέσο μεγάλη ὀπή καὶ οἱ πέτρας ἔχουν σωριαστεῖ στὸ δάπεδο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Στὸ τεταρτοσφαῖριο τῆς ἀψίδας ἔτοιμα νὰ πέσουν ὑπολαίμματα τῆς *Βλαχερνίτισσας*. Μέσα στὸ ἱερό, στὴν Α πλευρὰ τοῦ τέμπλου πρὸς Βορρᾶν τῆς πύλης ὁ *Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος* καὶ *ἁγία* (εἰκ. 3). Πρὸς Νότον τῆς πύλης ἴσως ὁ *Προφήτης Ἡλίας*. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ τέμ-



3 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ καὶ ἁγία.

πλου, πρὸς τὸ Βορρά, ἐξίτηλη προτομή τοῦ *ἁγίου Νικολάου*. Στὸ μέσο περίπου τοῦ Ν τοίχου σώζεται μέρος τῆς κεφαλῆς ἴσως τοῦ *Προδρόμου*. Καλύτερα διατηροῦνται στὸν ἴδιο τοῖχο ψηλά, κοντὰ στὸν Δ, δύο μορφές, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ ἀριστερὴ εἰκονίζει τὴν *ἁγία Μελανία*¹ καὶ ἡ ἄλλη τὸν *ἅγιο Φίλιππο* (εἰκ. 4). Ἀπὸ τὴ λευκὴ ἀπόληξη τοῦ κονιάματος ἀριστερὰ τῆς ἁγίας διαπιστώνεται πὺς ἡ τοιχογράφηση τοῦ ναοῦ ἦταν τμηματικὴ· ἡ παράσταση τῶν δύο ἁγίων θὰ ἀποτελοῦσε ἀνεξάρτητο μεροκάματο. Σὲ ὅμοια συμπεράσματα ὁδηγεῖ ἡ παρατήρηση τῶν λειψάνων καὶ ἄλλης τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ. Ἀσυνήθιστη εἶναι ἡ ἀπεικόνιση ἁγίας μέσα στὸ ἱερό. Ὅμοια περίπτωση εἶδαμε καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι.

1. Ὁ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, ἀναφέρει (σελ. 330) ὅσιν Μελάνειαν Ἰουνίου 8 καὶ Μελάνην τὴν Ρωμαίαν Δεκεμβρίου 31. Ὁ DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 1134 (index nominum), σημειώνει Melanie = Melani. Ἐκ τῶν ὁμωνύμων ἁγίων πρέπει νὰ εἶναι Μελάνη ἡ Ρωμαία, δ.π. στήλ. 359-362.



4 Ἡ ἁγία Μελανία καὶ ὁ ἅγιος Φίλιππος.

Τὴν ἐπίδερμίδα τῆς Βλαχερνίτισσας ἀπέδιδε ὄχρα ἀποκλίνουσα πρὸς τὸ χρώμα τοῦ σταριού, τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί. Οἱ ἱριδες τῶν ματιῶν ἐπιμήκεις, περιβαλλόμενες ἀπὸ τὸ λευκωπὸ χρώμα τῶν βολβῶν (εἰκ. 5). Ὁ χιτώνας κυανός, τὸ μαφόρι κοκκινοκάστανο. Κοκκινοκάστανος καὶ ὁ δίσκος τοῦ Ἑμμανουήλ μετὰ τὸ κατεστραμμένο πρόσωπο, τὸν καστανὸ πρὸς τὸ μενεξελί χιτῶνα, τὸ κυανὸ ἱμάτιο.

Ὁ Ἀρχάγγελος κρατεῖ κοντὰ στὸν δεξιὸ ὦμο λοξὰ γυμνὸ σπαθί καὶ φορεῖ μενεξελί αὐτοκρατορικὸ ἔνδυμα μετὰ διάλιθι κίτρινη τραχηλέα καὶ λῶρο, ὁ ὁποῖος διακοσμεῖται μετὰ σταυρὸ μπροστὰ στὴν κοιλιά. Τὰ φτερά τῶν πτερύγων ἀποδίδουν πλατιᾶς λευκῆς καμπύλες.

Πλάι στὸν Ἀρχάγγελο τὰ μαλλιά τῆς ἀδιάγνωστης ἁγίας, καμπυλούμενα, πλαισιώνουν τὸ στρογγυλὸ τῆς πρόσωπο² μετὰ τὸ μικρὸ πηγούνι. Τὸ κεφάλι τῆς καλύπτει λευκὸ ἡμισφαιρικὸ φακιόλι. Μετὰ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ μαρτυρικὸ σταυρὸ καὶ μετὰ τὸ ἄλλο δέεται, ἔχοντας, ὅπως εἶναι συνηθισμένο, τὴν παλάμη στραμμένη πρὸς τὸ θεατή. Ὁ χιτώνας ἔχει χρώμα χλοεροῦ

2. Γιὰ τὸ σχῆμα ποὺ διαγράφουν τὰ μαλλιά, καθὼς πλαισιώνουν τὸ πρόσωπο, βλ. τὶς τρεῖς ἀρχόντισσες σὲ ἀπεικόνιση λιτανείας στὴν παράσταση τοῦ ναοῦ τῆς Βλαχέρνας (λίγο μετὰ τὸ 1284), Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ἀρτας στὸ 13ο αἰῶνα καὶ ἡ Μονὴ τῆς Βλαχέρνας, Πρακτικὰ Διεθνoῦς Συμποσίου γιὰ τὸ Δεσποτάτο τῆς Ἠπείρου (Ἀρτα 1992) εἰκ. 12.



5 Τὸ σωζόμενο τμήμα ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Βλαχερνίτισσας.

πράσινου καὶ ὁ κοντὸς ὡς τὰ γόνατα μανδύας, ὁ πορπούμενος στὸ μέσο τοῦ στήθους, χρώμα ἐρυθροκάστανο μετὰ κίτρινες διάλιθες παρυφές. Ἡ ἁγία μετὰ τὸ λοξὸ πρὸς τὰ δεξιὰ βλέμμα μοῦ θύμιζε μορφὲς ἁγίων Γυναικῶν τοῦ Μουτουλά τῆς Κύπρου. Τὰ ἀμυγδαλωτά τῆς μάτια εἶναι στενά, ἡ ἀπόδοση τῆς μύτης ιδιόρρυθμη, ἐνθυμίζουσα μορφὲς τῆς Mileseva³, ἡ ἐκτέλεση βιαστικὴ, πρόχειρη.

Τὴν ἐπίδερμίδα τοῦ σωζόμενου τμήματος τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου(;) ἀποδίδει ὄχρα ἐνιαίου τόνου, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ μαλλιά χρώμα κεραμιδί.

Ἡ ἁγία Μελανία (εἰκ. 4) ἔχει στρογγυλὸ, μισοσβησμένο πρόσωπο καὶ φορεῖ κυανοπράσινο ἔνδυμα. Πλάι τῆς νέος ἅγιος, ἀγένειος, μετὰ πλατιά φρύδια, καστανὸ χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο, εὐλογεῖ μετὰ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μετὰ τὸ ἄλλο κρατεῖ εἰλητό. Οἱ τελευταῖες λεπτομέρειες καὶ τὰ ὑπολείμματα τῆς ἐπιγραφῆς δεξιὰ τῆς κεφαλῆς τοῦ μαρτυροῦν πὼς πρόκειται γιὰ τὸν Ἀπόστολο Φίλιππο:

ΦΙΛ--
ΟΣ

Τοὺς ἁγίους διακρίνει ἐξοφθαλμία. Θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν ἔργα τοῦ 13ου αἰ.

3. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, πίν. 64.1, 74.2, 77.2, 79. SV. RADOJČIĆ, *Mileseva* (Belgrade 1963) πίν. XIII, XXVI.

ΙΧ ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΟΛΕΜΙΤΑ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Επάνω από τὸ ναὸ τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, λίγο ψηλότερα ἀπὸ τὸ χωριὸ Πολεμίτα, ἡ μονοκάμαρη, μὲ μία ἐνισχυτικὴ ζώνη, ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἀγίου Νικολάου ἔχει ἐσωτερικὲς διαστάσεις (μὲ τὴν ἀψίδα) 9.80×2.16 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2, τομὴ καὶ κάτοψη). Πρὸς Βορρᾶν ἦταν συνημμένος ἄλλος μεταγενέστερος, ἐρειπωμένος ναός. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἔχει τοὺς κατακόρυφους τοίχους κτισμένους μὲ ὀγκόλιθους, χωρὶς συνδετικὴ ὕλη. Τὸ πάχος τῶν τοίχων εἶναι 1.40 μ. στὸν Δ καὶ 1.37 μ. στὸν Β. Καθένας ἀπὸ αὐτοὺς διατρυπᾶται ἀπὸ θύρα. Ἡ Δ ἔχει πλάτος 0.74 μ. καὶ ὕψος μόλις 1.54 μ. Τὸ τόξο τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης, ὅπως καὶ τὸ τόξο τῆς μισοχωσμένης ἐξωτερικῆς τυφλῆς ἀψίδας, εἶναι κτισμένα ἀπὸ λαξευμένους παρόλιθους. Στὸν ἡμικυλινδρικό θόλο ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κονίαμα ὡς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ ἁγία Τράπεζα, οἱ διαστάσεις τῆς ὁποίας εἶναι $0.98 \times 0.67 \times 0.14$ μ., στηριγμένη σὲ ὀρθογώνια βάση, ἀπέχει ἀρκετὰ ἀπὸ τὴ μεγάλη ἀψίδα. Τὸ τέμπλο εἶναι κτιστό. Οἱ μακρὲς πλευρὲς τῆς ἐκκλησίας διαλύονται ἐσωτερικὰ κάθε μία σὲ τέσσερα τυφλὰ τόξα, μὲ ἐσωράχια ἀπὸ παρόλιθους. Τὸ Δ καὶ στοὺς δύο τοίχους καὶ τὰ διαμορφούμενα μέσα στὸ ἱερὸ εἶναι στενότερα. Στὸ τύμπανο τοῦ Ν τόξου τοῦ ἱεροῦ ἀνοίγεται μικρὴ, ὀρθογώνια φωτιστικὴ θυρίδα. Οἱ ἄρμοι τῶν παραστάδων, στὶς ὁποῖες στηρίζονται τὰ τυφλὰ τόξα καὶ οἱ ἄρμοι τῶν τοίχων στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ, ἔχουν φραχτεῖ μὲ ἄσβεστοκονίαμα. Κοντὰ στὴ βάση τῶν τυφλῶν τόξων, μεταξὺ τῶν παραστάδων καὶ μπροστὰ στὸ τέμπλο, ὑπάρχουν κτιστὰ ἐδῶλια. Ἡ στέγη τῆς ἐκκλησίας καλύπτεται μὲ σχιστολιθικὲς πλάκες. Στὸ μνημεῖο δὲν ἔχουν γίνει στερεωτικὲς ἐργασίες.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς δὲν εἶχε ποτὲ τοιχογραφηθεῖ ὁλόκληρος. Φαίνονται λευκὲς ἀπολήξεις τοῦ ἄσβεστοκονιάματος ἔξω ἀπὸ κεραμιδι διαχωριστικὲς ταινίες τῶν παραστάσεων.

Τοιχογραφίες ἔχουν οἱ προσόψεις τῶν δεύτερων ἀπὸ τὰ δυτικὰ παραστάδων καὶ τῶν δύο τοίχων, τὰ μεταξὺ τους καὶ τοῦ τέμπλου τυφλὰ τόξα, ἡ πρὸς τὸν κυρίως ναὸ πλευρὰ τοῦ τέμπλου καὶ τὸ ἐσωράχιο τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ.

Δεξιὰ τῆς ὀρθογώνιας πύλης τοῦ τέμπλου, πρὸς Νότον, ὁ ἅγιος Νικόλαος, στὸ Ν σκέλος τῆς πύλης ὁ ἅγιος Κοσμάς. Ἀπέναντι θὰ εἰκονίζονταν ὁ Δαμιανός. Πρὸς Βορρᾶν τῆς πύλης ὁ Ἀρχὼν Μιχαήλ. Στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου ἡ Δέηση μὲ τὴν Παναγία καὶ τὸν Πρό-



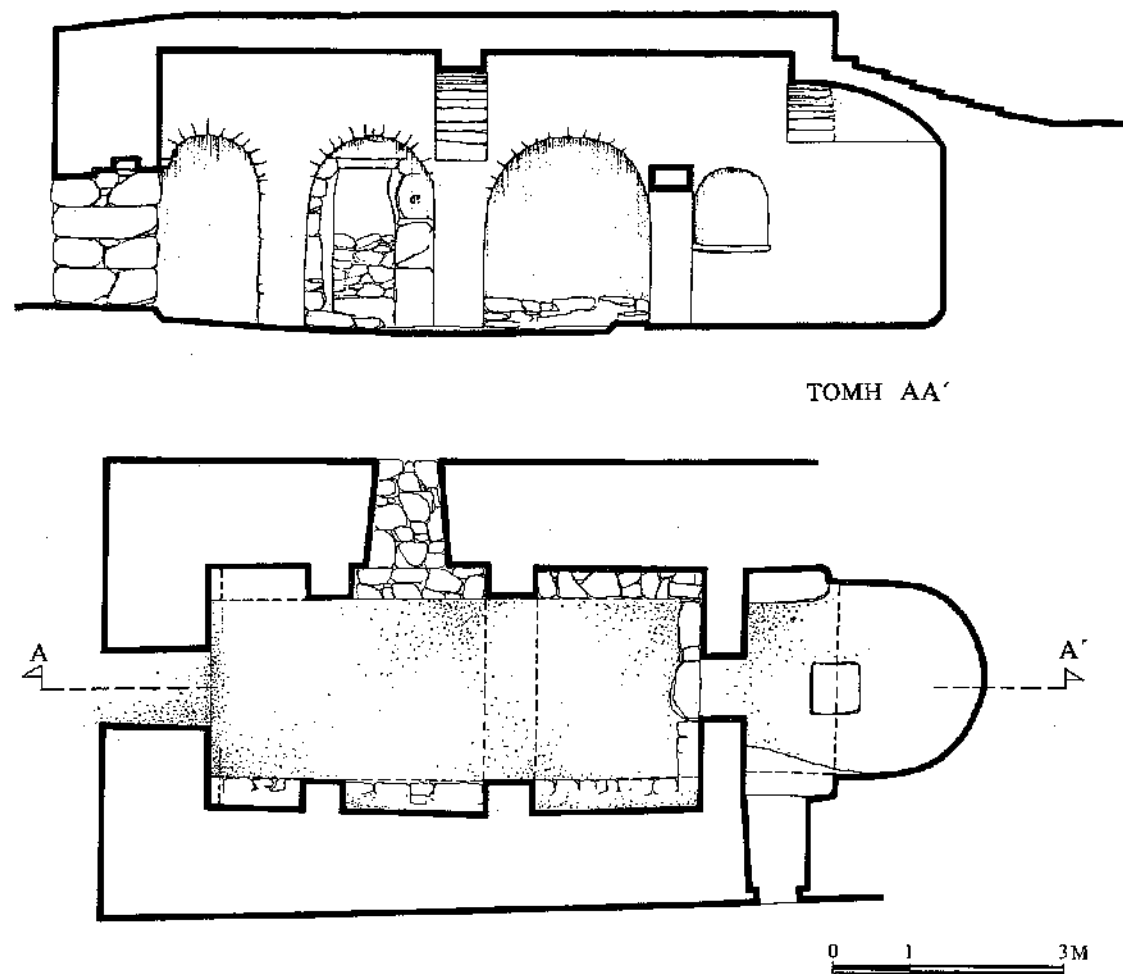
1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὸν Πολεμίτα.

δρομο, στὸ κλειδὶ τοῦ ἐσωραχίου τὸ χρίσμα, πλαισιωμένο πρὸ κάτω ἀπὸ δύο *στυλῖτες* καὶ ἀπὸ τὶς *ἄγιες Νόννα* καὶ *Βαρβάρα*. Στὴν πρόσοψη τῆς Ν παραστάδας τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης ἔνθρονος ὁ ἅγιος Βασίλειος καὶ στὴν πρόσοψη τῆς Β ὀρθία ἡ ἁγία Θέκλα. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τόξου ὁ ἔφιππος ἅγιος Γεώργιος καὶ ἡ ἁγία Κυριακή. Ὁ διάκοσμος τοῦ ἐσωραχίου ἀντίστοιχος πρὸς τὸ διάκοσμο τοῦ ἀπέναντι. Διακοσμητικὸ δίσκο πλαισιώνουν πάλι *στυλῖτες* καὶ πρὸ κάτω οἱ *ἄγιες Καλλινίκη* καὶ Ἀναστασία. Γιὰ τὴ θέση τους βλ. καὶ τὴν ἄνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

Ἀξιοπρόσεκτο πὼς στὴν ἐκκλησίᾳ εἰκονίζονται μόνο μορφὲς μοναχικῶν ἁγίων. Ἰδιότυπη ἡ ἀπεικόνιση στὸ τέμπλο, ἀντὶ τῶν συνήθων Δεσποτικῶν εἰκόνων, τοῦ ἐπωνύμου ἁγίου Νικολάου στὴ θέση τοῦ Χριστοῦ καὶ στὴ θέση τῆς Παναγίας τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, στὸν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένος ὁ ἁμέσως χαμηλότερα εὐρισκόμενος ναός.

Ὁ ἔνθρονος σὲ κυανοπράσινο βάθος ἅγιος Νικόλαος εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, συγκρατώντας μὲ τὸ ἄλλο διάλιθο εὐαγγέλιο, στηριζόμενο ὀρθίῳ στὸν ἀριστερὸ μηρὸ (εἰκ. 4). Ὅπως καὶ στὶς ἄλλες τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ, ὁ προπλασμός τοῦ προσώπου εἶναι ὥχρα, τὰ περιγράμματα καστανοβυσσινί, τὰ φῶτα σταρόχρωμα, μᾶλλον πλατιά καὶ ἄτονα, καμπύλες οἱ γραμμὲς στὸ μέτωπο. Ὁ ἅγιος εἶναι φαλακρός, μὲ βραχύτατο στρογγυλωπὸ γένι. Ὠχρορρόδινο τὸ ὁμοφόριο μὲ μελανοὺς σταυροὺς, λευκὸ μὲ πράσινες σκιὲς τὸ μονόχρωμο φαιλόνη, κεραμιδι τὸ στιχάρι, κίτρινο, ρομβόσχημο, σκληρὸ τὸ διάλιθο ἐπιγονάτιο.

Ὡς ἐρεισίνωτο τοῦ θρόνου ὕφασμα ὠχρορρόδινο, μὲ ὥχρο, λεπτὸ ἐλικοειδὴ βλαστὸ καὶ πλαίσιο καφέ, διάλιθο. Στὸ ἔδρανο δύο ἐπιμήκη μαξιλάρια, κυανὰ καὶ καστανοβυσσινί. Κάτω ἀπὸ τὸ ἔδρανο ὁ θρόνος ἔχει καστανοβυσσινί χρῶμα, διακοσμημένος σὲ τέσσερις ὀρι-



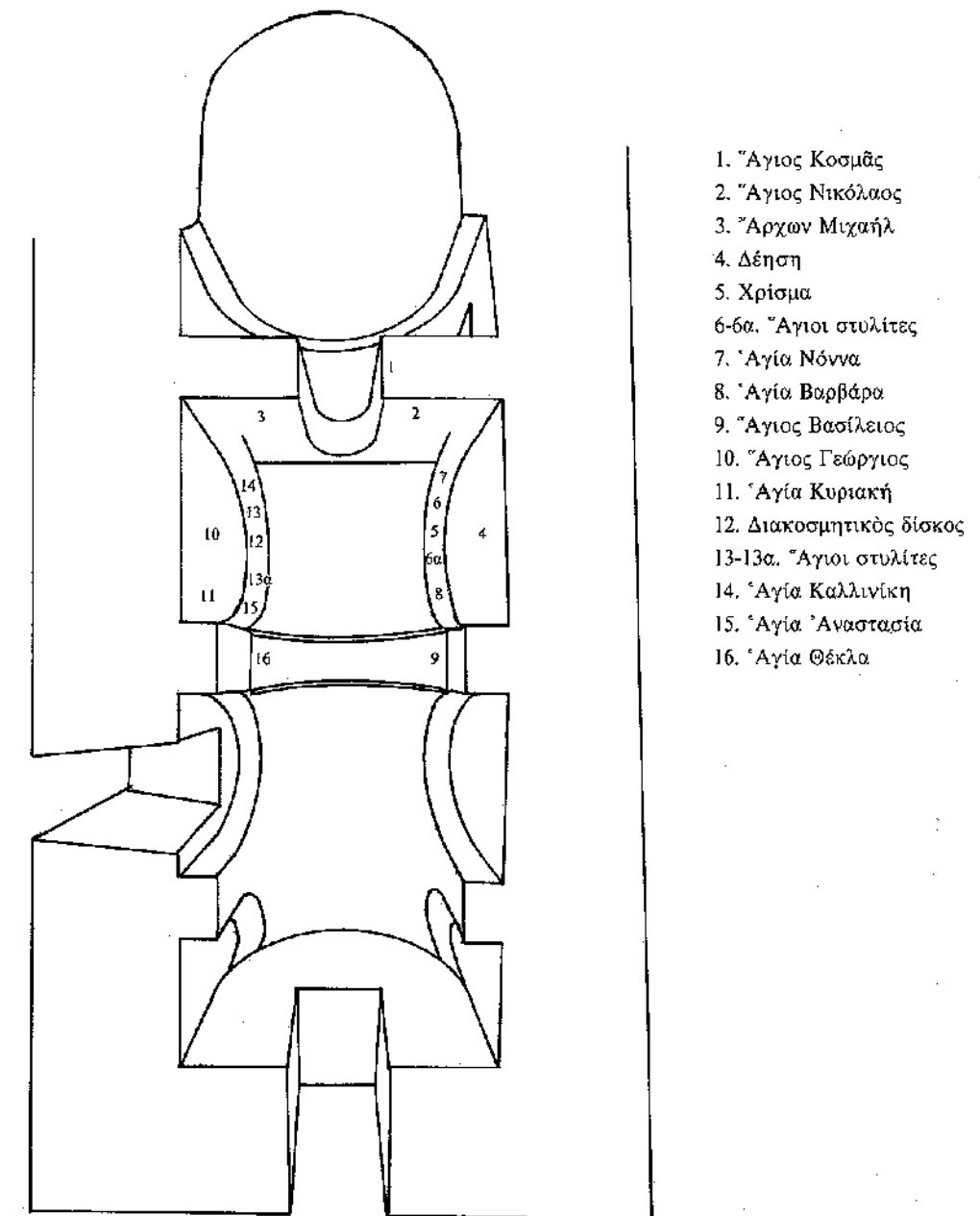
2α. Τομή κατά μήκος του ναού. 2β Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).

ζόντιες ζώνες από ταινίες με ωχρά κοσμήματα σχήματος χιαστοῦ. Οἱ κεραίες τοῦ χι ἀπολήγουν σὲ κύκλους.

Τὰ κοντὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου κατὰ τὸν τρόπο ἀπόδοσης θυμίζουν τὸν ἴδιο Ἱεράρχη στὸν Ἅγιο Δημήτριο τοῦ χωριοῦ Μακρυχώρι τῆς Εὐβοίας¹ (1302/1303).

Ὁ ἅγιος Κοσμάς ἀγένειος, ἀναφαντίας. Τὰ μαλλιά του σὲ εἶδος ζωγραφικῆς en camaïeu, ὄχρα μὲ ἀραιὲς κεραμιδι σκιές. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ πλαγιαστά λευκὸ ἱατρικὸ

1. Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ-ΓΕΡΟΥΣΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Μακρυχώρι καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὸν Ὁξύλιθο τῆς Εὐβοίας* (διατριβή) (Ἀθήνα 1984) πίν. 33.



3 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

ἐργαλεῖο ποὺ ἀπολήγει σὲ σταυρό, καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κίτρινο διάλιθο κιβωτίδιο, ὀρθογώνιο, ἀνοικτό, μέσα στὸ ὁποῖο φαίνονται τρία λευκὰ ἀντικείμενα. Ὁ χιτῶνας λευκοκύανος μὲ κεραμιδι γραμμικὲς σκιές· ὁ μανδύας κεραμιδί, σὰν φαῖλόνι, καλύπτει τὸν ἀριστερὸ ὄμο παραμεριζόμενος ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι. Ὁ χιτῶνας ἔχει κίτρινη διάλιθη τραχηλέα. Κάτω ἀπὸ τὸ μανδύα κατεβαίνει στὸ μέσο τοῦ σώματος κίτρινη διάλιθη ταινία.



4 Τοιχογραφία τοῦ ἁγίου Νικολάου.

Ἀριστερὰ τῆς θύρας τοῦ ἱεροῦ (πρὸς Βορρᾶν) ὁλόσωμος ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, ὄρθιος σὲ ἡμισφαιρικὸ καστανοβυσσινὶ ὑποπόδιο μὲ σταρόχρωμους ρόμβους, οἱ ὅποιοι ἐγκλείουν σταυρούς. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ σκῆπτρο, ποὺ ἀπολήγει κάτω σὲ λόγγη, καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ λευκὸ δίσκο. Τὰ φτερά του χρώματος κεραμιδί. Τὸ ἐξίτηλο πρόσωπο ὠχρὰ πρὸς τὸ καφέ, τὰ μακριὰ κατσαρὰ μαλλιά καστανά. Στὰ ἐνδύματά του ἐπικρατεῖ τὸ κεραμιδί πρὸς τὸ καστανό. Φορεῖ διάλιθη αὐτοκρατορικὴ στολή. Στὸ μέσο τοῦ χιτῶνα κατεβαίνει ὑπὸ τὰ γόνατα ταινία, ἡμικυκλική στὴν κάτω τῆς ἄκρη.



5 Ἡ Δέηση.

Στὴ Δέηση ἐνθρονος ὁ φυσικοῦ μεγέθους Χριστός, μὲ ἐξίτηλο πρόσωπο, καστανὸ χιτῶνα καὶ σταρόχρωμο πρὸς τὸ μενεξελὶ ἱμάτιο μὲ πράσινες γραμμικὲς σκιές. Εὐλόγεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο στηρίζει ἀνοικτὸ ἐπάνω στὸν ἀριστερὸ μηρὸ² ὄρθιο εὐαγγέλιο (εἰκ. 5). Τὸ ἐρεισίνωτο τοῦ θρόνου καὶ ἐδῶ λευκὸ, προφανῶς ντυμένο μὲ ὕφασμα, μὲ κυματιστὲς καστανὲς γραμμές, ἄνω καὶ κάτω, μὲ καστανὸ μπακλαβαδωτὸ κόσμημα καὶ ὠχρὸ, ξύλινο διάλιθο πλαίσιο μὲ στολίδια καστανοβυσσινί. Πάλι τὰ μαξιλάρια εἶναι δύο καὶ τὸ καστανοβυσσινί ὑποπόδιο ἡμικυκλικό. Τὸ τμήμα τοῦ θρόνου κάτω ἀπὸ τὸ ἔδρανο μοιάζει μπαρόκ· τὰ ἐκατέρωθεν πόδια ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἐπιτεθειμένα κιονόκρανα χρώματος καφέ, μὲ βυσσινί σκιές καὶ ὠχρὰ φῶτα.

Ἡ δεόμενη Παναγία (πίν. 26) ψηλή, ραδινή, μὲ λεπτὴ μύτη καὶ φωτιζόμενο ἀπὸ σταρόχρωμο φῶς τὸ ἄνω χεῖλος, μὲ κυανοπράσινο χιτῶνα, τοῦ ὁποῖου τὰ ὠχρὰ φῶτα εἶναι γραμ-

2. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ ἀδεξιότητά μὲ τὴν ὁποία ἀποδίδεται τὸ ἄκρο ἀριστερὸ πόδι τοῦ Ἰησοῦ.



6 Ὁ Πρόδρομος τῆς Δέησης, λεπτομέρεια.

μικά, παράλληλα, κατακόρυφα, καὶ με καστανὸ μαφόρι. Καὶ ὁ Πρόδρομος, με τὸ μισοσβησμένο πρόσωπο (εἰκ. 6) καὶ τοὺς οὐλοὺς βοστρύχους τῆς κόμης ποὺ ἀπλώνονται στὸν ἀριστερὸ ὤμο, εἶναι μορφή ραδινή, ψηλὴ καὶ στενὴ, με καστανὸ ἀνοικτότερου τόνου χιτῶνα καὶ ὠχρὸ φαιλόνι, τὸ ὁποῖο ἔχει πράσινες γραμμικὲς σκιές.

Ὁ *στυλίτης* τοῦ Δ σκέλους εἶναι ἐξίτηλος. Ὁ εἰκονιζόμενος ἀπέναντι ἔχει βραχὺ στρογγυλὸ γένι ἀπὸ σταρόχρωμες γραμμὲς στὸν ὠχρὸ προπλασμό, κυανὸ κουκούλι καὶ καστανὸ μανδύα. Στὸ μέσο τοῦ στήθους του κρέμεται μικρὸς σταυρός. Τὸ κορινθιάζον κιονόκρανο τοῦ στύλου καστανοβυσσινί. Ἡ κολόνα ἀποδίδεται με ἰσοπλατεῖς ὀριζόντιες ταινίες, λευκὲς ἐναλλασσόμενες με καστανοβυσσινί, ἐνῶ στὸν Δ *στυλίτη* με λευκὰ ὀρθογώνια, περικλειόμενα μέσα σὲ πλατιὲς καστανοβυσσινί ταινίες.

Ἡ *ἁγία Νονα*³ (πίν. 27) ἔχει στὸ σχετικὰ πλατὺ πρόσωπο λευκάζοντα φῶτα μεγάλης ἔκτασης, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ λεπτὰ περιγράμματα καστανά· δέεται με τὴν ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στήθος καὶ φορεῖ κόκκινα ἐνδύματα. Με τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ λεπτὸ σταυρό.

Σὲ ὁμοία στάση ἀπέναντί της Ἡ *ἁγία Βαρβαρα* (πίν. 28) με καστανέρυθρο μανδύα, ποὺ ἔχει διάλιθες ταινίες στὶς παρυφές καὶ στρογγυλὰ κατάκοσμα ἐπιρράμματα στοὺς βραχίονες.

3. Ἡ ὁσία Νόννα, μητέρα τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, ἑορτάζεται στὶς 5 Αὐγούστου, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 361.



7 Ὁ ἅγιος Βασίλειος.

Στὸ κεφάλι φορεῖ διάδημα με λευκὴ καλύπτρα, τῆς ὁποίας ἡ ἄκρη περιελίσσεται στὸ λαιμό· στὰ αὐτιά λευκὰ κυκλικά, με σφαιρίδιο, ἐνώτια.

Ἡ *ἁγία* θυμίζει τὴν ἀνώτερης ποιότητος ὁμώνυμὴ τῆς *ἁγία* στὸ ναὸ τῆς Ὁδηγήτριας στὶς Σπηλιδὲς τῆς Εὐβοίας⁴ (1311), ἀλλὰ καὶ τὶς ἁγίες Παρασκευὴ καὶ Φωτεινὴ (1370) στὸ ναὸ τοῦ

4. Γ. ΛΙΑΠΗΣ, *Μεσαιωνικὰ μνημεῖα Εὐβοίας* (Ἀθῆναι 1971) ἔγχρ. πίν. Η'.



8 Ἡ ἁγία Κυριακή καὶ ὁ ἅγιος Γεώργιος.

Προδρόμου στὴν Κριτσά Μεραμπέλλου⁵. Μὲ τὴν ἁγία Φωτεινὴ τοῦ ἴδιου ναοῦ μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ καὶ ἡ ἁγία Καλλινίκη τοῦ Πολεμίτα (βλ. πιδ. κάτω εἰκ. 11 καὶ πίν. 30), ποὺ ἔχει ὅμως λίγο πλατύτερο πρόσωπο.

Ὁ ἅγιος Βασίλειος (εἰκ. 7), μὲ χειρονομίες ὅμοιες πρὸς ἐκεῖνες τοῦ ἁγίου Νικολάου, ἔχει πλατύ, δξύληκτο, ὄχι πολὺ μακρὺ γένι, ἀποδοσμένο σὲ ὥχρὸ προπλασμὸ μὲ λεπτὲς καστανοβυσσινὶ σκιές. Τὸ τελευταῖο χρῶμα χρησιμεύει ὡς προπλασμὸς στὰ κοντὰ φουντωτὰ μαλλιά ποὺ μοιάζουν μὲ περούκα καὶ τὰ φῶτα τους εἶναι λεπτότατες ὥχρες γραμμές. Τὸ στιχάρι τοῦ ἁγίου εἶναι ὥχροκύανο, ὑποπράσινο, τὸ φαιλόνι καστανό, μονόχρωμο, τὸ ὁμοφόριο λευκὸ μὲ μελανοὺς σταυροὺς σὲ τύπο Μάλτας, τὸ ἐπιγονάτιο ρομβόσχημο, σκληρό, διάλιθο, ὥχροκαφέ. Ὁ ὥχροκαφὲ εἶναι καὶ τὸ πετραχήλι τὸ ἀποτελούμενο ἀπὸ δύο ταινίες. Στὸ ἔδρανο τοῦ θρόνου ἓνα μαξιλάρι καὶ τὸ ὑποπόδιο ὀρθογώνιο, προοπτικὰ σχεδιασμένο.

5. KL. GALLAS - KL. WESSEL - M. BORBOUDAKIS, *Byzantinisches Kreta* (München 1983) εἰκ. 409.



9 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Ὁ ὥχρολέυκος ἵππος τοῦ ἁγίου Γεωργίου ὁρμᾷ πρὸς τὰ δεξιὰ (εἰκ. 8), στηριζόμενος στὰ τεντωμένα πίσω πόδια του. Τὰ περιγράμματά του καστανοβυσσινί, τὸ κεφάλι μικρὸ, ἡ οὐρὰ δεμένη σὲ κόμπο. Τὸ σῶμα του καλύπτεται μὲ ἀνοικτοῦ καφέ καμπύλες, ποὺ δηλώνουν τὸ τρίχωμα. Μεταξὺ τῶν ποδιῶν του ἐλίσσεται ὥχροκαφὲ ὄφιν μὲ ἐπιμήκεις καστανοβυσσινὶ φολίδες, στοῦ ὁποῖου τὸ ἀνοικτὸ στόμα καρφώνει τὸ ἀκόντιό του ὁ ἅγιος. Καστανοβυσσινὶ εἶναι: τὰ κοντὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Γεωργίου —ἔχουν διάλιθο ἀπὸ δύο γραμμὲς στέμμα—, ὁ μανδύας μὲ τὸ ἀνεμιζόμενο πίσω του σχηματικὸ, ἐπίπεδο ἀναπετάριν, ἡ κυκλικὴ ἀσπίδα, οἱ κάλτσες οἱ στολισμένες μὲ τεφρὸ μπακλαβαδωτό. Ὁ θώρακας ἀνοικτόχρωμος, ὁ χιτῶνας λευκοκύανος. Μεταξὺ τους πλατιά καστανοβυσσινὶ ταινία ἴσως δηλώνει λωρίδες. Ἡ φάρετρα, ὅμοια στὸν ἴδιο ἅγιο (Β τοῖχος) τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα στὴ Νέασα (Κεχριάτικα Μάνης), εἶναι καφέρυθρη, τὰ ὑποδήματα καφέ, τὸ ἐφίπιο καφέρυθρο. Ἐπάνω δεξιὰ ἐπιφαίνεται εὐλογώντας τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ (εἰκ. 9).

Πίσω ἀπὸ τὸν ἅγιο, μέσα στὸ τύμπανο μετωπικὴ ἡ ἁγία Κυριακή (εἰκ. 8-10 καὶ πίν. 29), μὲ ἐνδυμασία καὶ στάση ὅπως τῆς ἁγίας Βαρβάρας. Κυανὸς ὁ χιτῶνας, καστανὸς ὁ μανδύας μὲ μπακλαβαδωτὸ κόσμημα.

Στὸ κλειδί τοῦ ἐσωραχίου ἐνᾶλληλοι καστανοβυσσινὶ δίσκοι.



10 Ἡ ἁγία Κυριακή, λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 8.

Οἱ κίονες τῶν στυλίδων δηλώνονται μὲ καστανὸ χρώμα, ἐπάνω στὸ ὁποῖο κατακόρυφες παράλληλες γραμμές, σταρόχρωμες πρὸς τὸ μενεξελί. Τὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα εἶναι καστανοβυσσινί. Ὁ στυλῖτης τοῦ Α ἐσωραχίου ἔχει ὀξυκόρυφο γένι, ὄχι πολὺ μακρὺ, σὲ ὠχρὸ προπλάσμα. Τὸ πλάσιμο στὸ πρόσωπο μὲ τὸ διάχυτο ἀμυδρὸ φῶς εἶναι πολὺ μαλακό. Ὁ μανδύας εἶναι καστανός καὶ τὸ κουκούλι σὲ πράσινο ἀμυγδάλου. Ὁ στυλῖτης τοῦ Δ ἐσωραχίου ἔχει βραχύτερο στρογγυλὸ γένι.

Ἡ ἁγία Καλλιανίκη (εἰκ. 11 καὶ πίν. 30) ὁλόσωμη, σὲ στάση καὶ μὲ χειρονομίες ὅπως ἡ ἁγία Νόννα, φορεῖ κυανοπράσινο χιτῶνα καὶ κόκκινο μαφόρι. Τὸ πρόσωπό της αὐγόσχημο, πρὸ ὠραῖο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Νόννας, μὲ λίγα γραμμικὰ φωτάκια καὶ βλέμμα ἐκφραστικό. Εἶναι ὁμως πρὸ ἐπίπεδο, ἂν συγκριθεῖ μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας στὴν Ἀνάληψη τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά⁶. Ἡ ἁγία Καλλινίκη εἰκονίζεται ἐπίσης στὸν Ἅγιο Γεώργιο Καρύ- νιας Μάνης.

6. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Μυστράς* (Ἀθήναι 1956)² πίν. 19.



11 Ἡ ἁγία Καλλινίκη, λεπτομέρεια.

Ἀπέναντι, ἡ ἁγία Ἀναστασία (πίν. 31) μὲ πρόσωπο στενότερο, πρὸ σαρκώδη χεῖλη, κόκ- κινο χιτῶνα, βαθυκόανο, ὑποπράσινο μαφόρι μὲ ὠχρὰ γραμμικὰ φῶτα. Κατὰ τὸ πρόσωπό μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ μὲ τὴν ἁγία Φωτεινὴ τοῦ Προδρόμου Κριτσῆς Μεραμπέλλου, γιὰ τὴν ὁποία ἔγινε λόγος πρὸ πάνω.

Ὅμοιόχρωμα φορέματα μὲ τὴν ἁγία Ἀναστασία ἔχει στὴ Ν πλευρὰ τῆς Β παραστάδας ἡ ὁλόσωμη μετωπικὴ ἁγία Θεκλα (εἰκ. 12). Μὲ τὴ δεξιὰ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στήθος δέεται, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ, ὅπως συνήθως, εὐαγγέλιο ὡς ἰσαπόστολος⁷. Μορφὴ ψηλὴ, φορεῖ ἐπὶ πλέον καστανοβυσσινί καλύπτρα ποὺ σκεπάζει τὸ κεφάλι καὶ τοὺς ὤμους.

Χαμηλά, κάτω ἀπὸ τὸν Ἀρχάγγελο τοῦ τέμπλου καὶ στὴ βάση τοῦ Β τυμπάνου, σὲ λευκὸ βάθος διακοσμητικὴ ταινία: γραμμὲς μελανὲς καὶ ἐρυθρὲς σχηματίζουν σειρὲς τριγώνων,

7. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 172. Ὅς σημειωθεῖ πὺς ἔχω τὴν πληροφορία ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τῆς ΑΣΚΤ κ. Δεκουλάκο, ὅτι ἐρεῖπια ναοῦ Ἀγίας Θεκλῆς σώζονται ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἀι-Στράτηκο τῆς περιοχῆς Πανόρους Λάγιας (ΠΑΕ 1978, 153).



12 Ἡ ἁγία Θέκλα.

μέσα στὰ ὁποῖα καὶ μεταξύ τους γωνίες μαῦρες καὶ καστανοβυσσινί, ἐναλλάξ ὀρθιες καὶ ἀναστrophες, μὲ μικρὲς ἑλικες.

Τὸ σκληρὸ ρομβόσχημο ἐπιγονάτιο τῶν Ἱεραρχῶν μᾶς ὁδηγεῖ στὸν 14ο αἰ. Προηγουμένως ἔγιναν ἀναφορὲς σὲ μνημεῖα ἀπὸ τὶς ἀρχὲς ὥς καὶ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ. Τὰ γυναικεῖα πρόσωπα τοῦ Πολεμίτα εἶναι τυποποιημένα καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ἀνέκφραστα. Ὁμοιόμορφα ἐπαναλαμβάνονται καὶ τὰ φῶτα τους, ὅπως στὸ λαιμὸ μὲ καμπύλες καὶ στὸ μεσόφρυδο διχαλωτά. Καὶ αὕτὴ ἡ τυποποίηση δείχνει πὼς βρισκόμαστε τὸ πιθανότερο στὸ β' μισὸ τοῦ αἰῶνα.

Χ ΕΠΙΣΚΟΠΗ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Κοντὰ στὸ χωριὸ Σταυρί, ποὺ ὑπάγεται στὴν Κοινότητα Κίττας, πλάι σὲ ἓνα «ξεμόνι»¹ τοῦ μικροῦ συνοικισμοῦ Ἅγιος Γεώργιος, στολίζει βραχίδια κατωφέρεια, ἀπέναντι στὸ ἀκρωτήρι Τηγάνι, κομψότατος ναὸς, σταυροειδῆς, δικιόνιος ἑλλαδικοῦ τύπου, τρουλαῖος μὲ νάρθηκα (εἰκ. 1, κάτωψη), γνωστὸς στὴν περιοχὴ ὡς Ἐπισκοπὴ καὶ τιμώμενος στὸ ὄνομα τῆς Παναγίας, ὅπως θέλει ἡ παράδοση. Τὴν ἐκκλησίαν μνημονεύει ὁ Arthur H. S. Megaw, μὲ τὴ διασάφηση ὅτι δὲν τὴν εἶχε ἐπισκεφθεῖ². Οἱ ἐξωτερικὲς διαστάσεις τῆς εἶναι 9 × 6 μ. Τὸ κτήριο (εἰκ. 2), ποὺ διέσωζε στὸ κλειδί τῆς Δ καμάρας μόνον δύο ἢ τρία κεραμίδια καὶ διέτρεχε ἄμεσο κίνδυνο κατάρρευσης, στερεώθηκε καὶ ἀνακεραμώθηκε ἀπὸ τὴν ἄλλοτε Ἐπιμελητεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Μυστρά³.

Ἡ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ (εἰκ. 3) ἔχει κτιστεῖ κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος μὲ μεγάλους λαξευτοὺς μαρμαρόλιθους. Οἱ δύο ὀρθιοί, ποὺ πλαισιώνουν τὴ θύρα, ἔχουν χρῶμα βυσσινί (ταινῆριο μάρμαρο). Στὴ βάση τοῦ τοίχου, μόνον τοῦ Δ, διαμορφώνεται κρηπίδα. Τὴ διατήρησή της ἀπὸ τίς συνήθειες τοῦ 12ου αἰ.⁴ ἴσως ἐπέβαλε ἡ κατωφέρεια τοῦ ἐδάφους. Ἀνάμεσα στοὺς λίθους παρεμβάλλονται ἐδῶ καὶ ἐκεῖ πλίνθοι. Δὲν λείπουν καὶ παλαιὰ μαρμάρινα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη. Οἱ ἀψίδες τοῦ ναοῦ εἶναι ἡμικυλινδρικές (εἰκ. 1) καὶ ὁ τρούλος ἀνήκει στὸν λεγόμενο ἀθηναϊκὸ τύπο, κτισμένος μὲ παρόλιθους καὶ τρόπο δομῆς πλινθοπερίκλειστο. Στὶς πλευρὲς του ἐναλλάσσονται παράθυρα καὶ παράθυρα τυφλά. Τὰ πλίνθινα τόξα ὅλων ἐπιστέφονται ἀπὸ μαρμάρινα πλαίσια. Τὰ παράθυρα φράζει μαρμαρινὴ πλάκα, ποὺ ἔχει δύο ἢ τρεῖς ὁπές καὶ ἐπιπεδόγλυφο διάκοσμο. Οἱ μαρμάρινοι πολυγωνικοὶ ψευδοκιονίσκοι στὶς γωνίες τοῦ τρούλου ὑποβάσταζον ὕδρορροές, ποὺ ἂν κρίνει κανεὶς ἐκ τῶν σωζομένων, θὰ εἶχαν μορφὴ λεοντοκεφαλῆς⁵. Ὁ νάρθηκας στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ διατρυπᾶται ἀπὸ μονόλοβο τοξωτὸ παράθυρο, φραγμένο μὲ ἀνάγλυπτη μαρμαρινὴ πλάκα. Τὸ Ν παράθυρο εἶχε

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β', Χρον., 299 (γιὰ τὴ συντήρηση τοιχογραφιῶν). *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 65-117. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 14 εἰκ. 8, πίν. 23 εἰκ. 13, πίν. 30 εἰκ. 7, πίν. 34 εἰκ. 5, πίν. 52 εἰκ. 15. Τ. ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Ἐπισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μάνης, ΑΑΑ XX, 1987, 140-158.

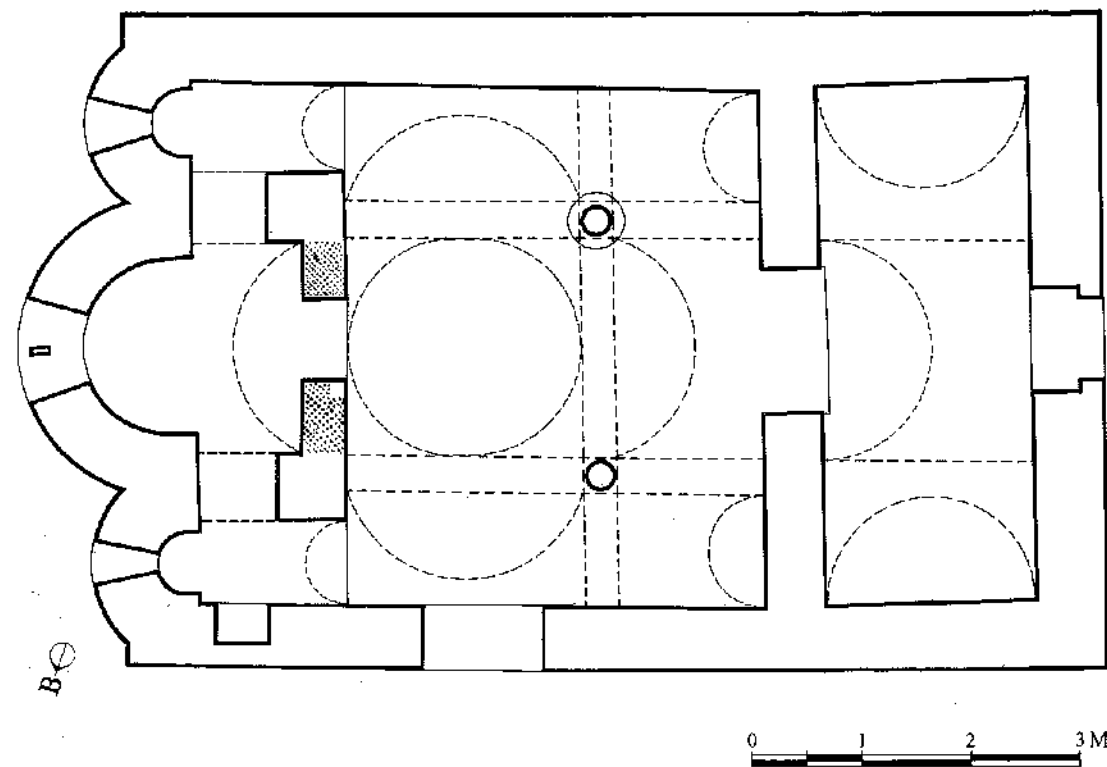
1. Ὀνομάζεται Κεντροκωλόσπιτο.

2. H. MEGAW, *Byzantine Architecture in Mani*, BSA XXXIII, 1932-1933, 150.

3. ΑΔ 17, 1961-1962, Β', Χρον., 89 καὶ πίν. 95β καὶ δ.

4. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ἡ Παλαιοπαναγία στὴ Μανωλάδα, *ΕΕΠΣΑΠΘ Δ'*, 1969, 254.

5. Βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, πίν. 52β. Βλ. καὶ Α. ΜΠΟΥΡΑ, Ὁ γλυπτικὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στὸ Μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκά (Ἀθήνα 1980) 42 καὶ εἰκ. 72-73.



1 Κάτοψη του ναού της Ἐπισκοπῆς (Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης).

τοιχιστεί πρὶν νὰ τοιχογραφηθεῖ ὁ ναός. Στὰ τύμπανα τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ τὰ παράθυρα ἦταν δίλοβα, παραποιημένα σήμερα. Καὶ οἱ δύο θύρες τοῦ ναοῦ, Β καὶ Δ, ἔχουν ἀλλοιωθεῖ κατὰ τὴν ἐκτέλεση παλαιῶν ἐπισκευῶν. Τὸ μεγάλο ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς Δ θύρας, φραγμένο σήμερα, εἶναι ἐλαφρῶς πεταλόμορφο (εἰκ. 4). Καὶ ὅς σημειωθεῖ πὼς ἐκτὸς τῶν πεταλόμορφων τόξων σὲ ἄλλα μνημεῖα τῆς Μάνης τοῦ 12ου αἰ.⁶, πεταλόμορφο εἶναι τὸ τόξο ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ἀσφαλῶς χρονολογημένου ναοῦ (1144/1145) τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας⁷.

Ἡ μεσαία καμάρα τοῦ νάρθηκα, σχεδὸν ἴσου ὕψους πρὸς τὴ Δ κεραία τοῦ σταυροῦ, εἶναι ψηλότερη ἀπὸ τὶς ἐκατέρωθεν τῆς ἐγκάρσιες καμάρες. Τὰ ἱωνικὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ εἶναι σπόλια ἀπὸ παλαιότερα κτήρια. Καὶ ἐδῶ ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ ὡς ἐλκυστήρες μαρμάρيني ἀνάγλυπτοι κοσμηῆτες, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ Δ εἶναι ἀμφίγλυφος. Καὶ τὸ μαρμάρينو τέμπλο,

6. Ἁγίου Σεργίου καὶ Βάκχου, Ἁγίου Θεοδώρου στοῦ Καλοῦ καὶ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Μίνας (παλαιότερου τοῦ 13ου αἰ.).

7. Βλ. πρὸ πάνω, μελέτη IV, σελ. 70 εἰκ. 1.

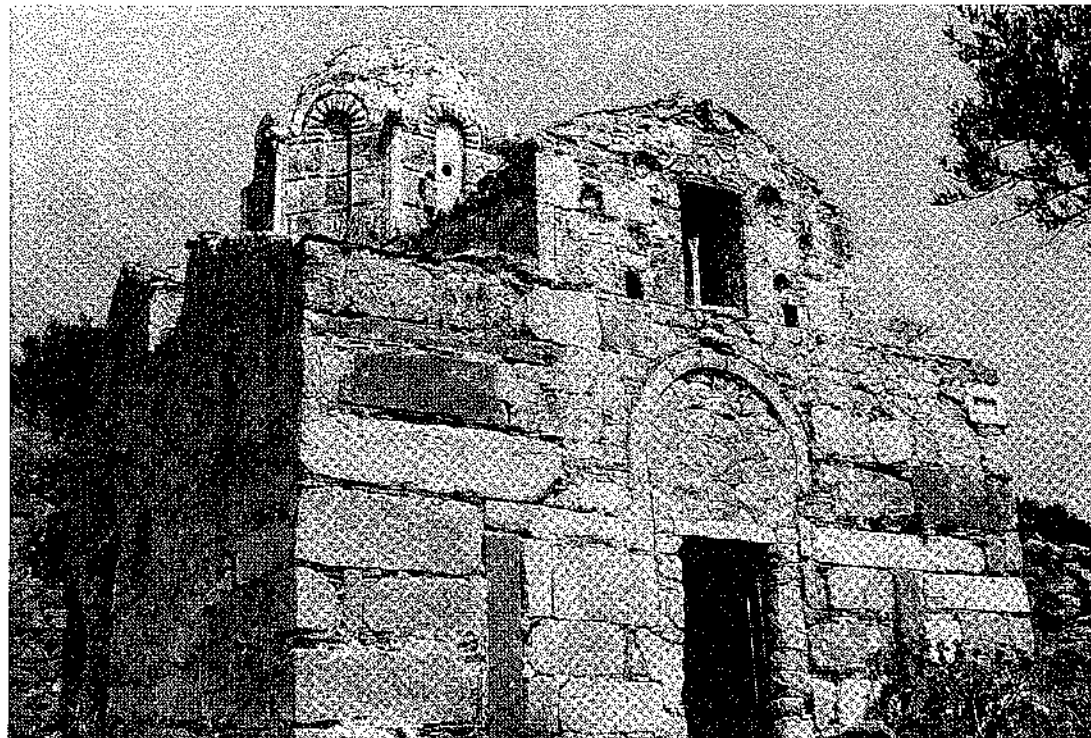


2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ, ὅπως ἦταν πρὸ τῶν ἐργασιῶν στερεώσεως.

παραμορφωμένο ἀπὸ νεώτερες ἐπεμβάσεις, ἦταν ἀνάγλυπτο καὶ διαμόρφωνε ἐπάνω ἀπὸ τὴν πύλη τοῦ ἱεροῦ πεταλόμορφο τόξο⁸ (εἰκ. 5). Οἱ κιονίσκοι του εἶχαν μορφή τετραδύμων ράβδων.

Τὸ δάπεδο τοῦ ναοῦ καλύπτεται ἀπὸ μαρμάρινες πλάκες. Μάσα στὸ ἱερὸ ἔχει χρησιμοποιηθεῖ σὲ δευτέρη χρῆση ὡς πλάκα δαπέδου σπασμένη τράπεζα προσφορῶν (εἰκ. 6), διαμέ-

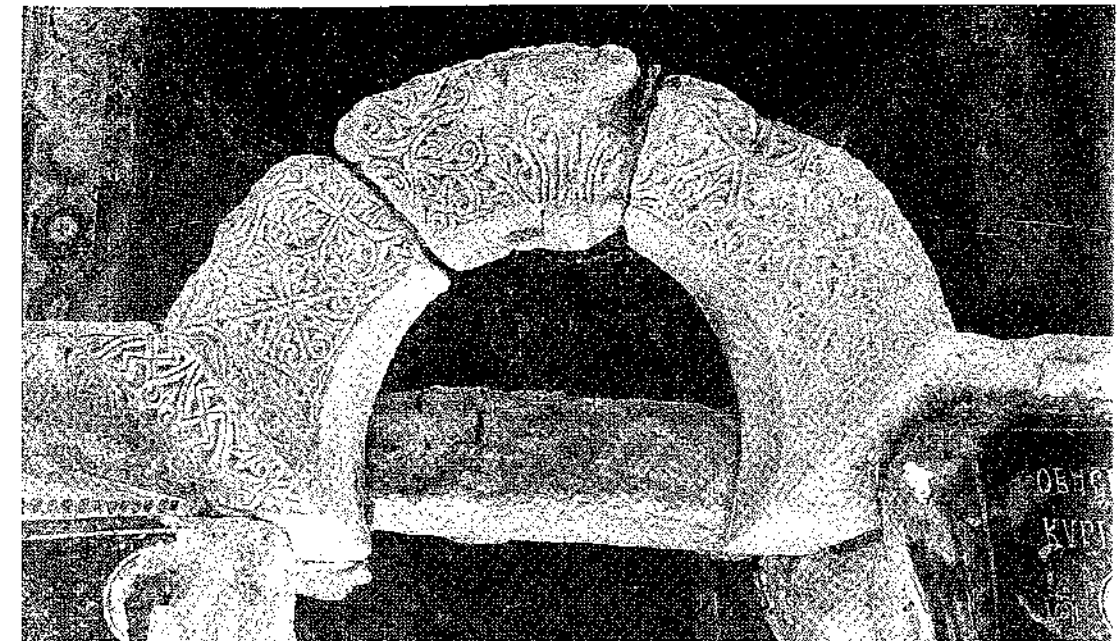
8. Πεταλόμορφο τόξο σὲ τέμπλο ἔχω ὑπόψη ἀπὸ τὸ ναὸριο τοῦ Ἁγίου Προσδοκίμου στὴν Padova, S. BETTINI, Padova e Parte cristiana d'Oriente, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, XCVI, 1936-1937, Β' μέρος, 203-297, πίν. X-XII, εἰκ. 5-7. Βλ. ἀκόμη καὶ τμήμα γλυπτοῦ ἀπὸ τὸ Τηγάνι τῆς Μάνης, *ΠΑΕ* 1983 Α', 268 καὶ πίν. 179β.



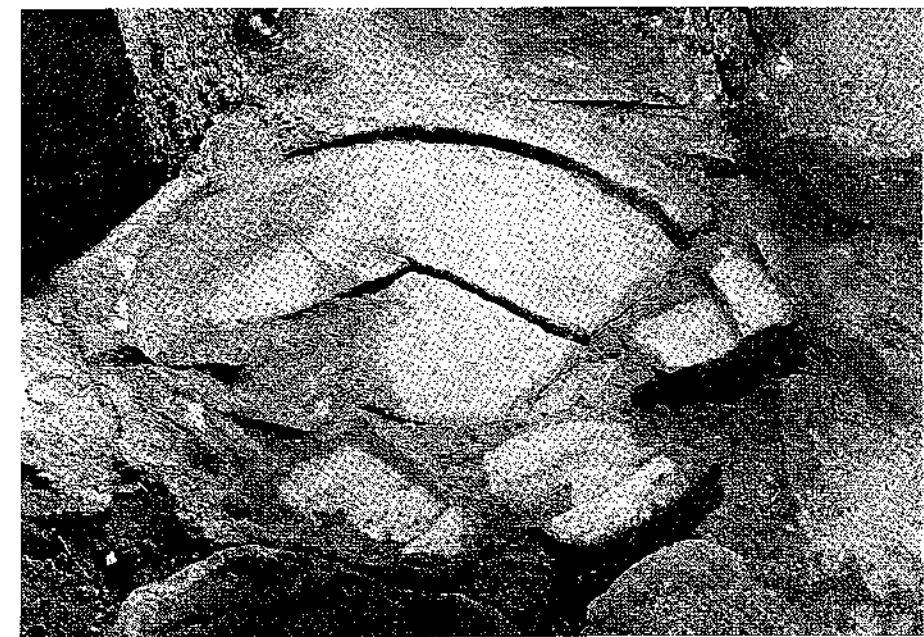
3 Ἡ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ.



4 Τὸ ἐλαφρὰ πεταλόμορφο ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς Δ θύρας.



5 Τὸ πεταλόμορφο ἀνάγλυπτο τόξο τῆς πύλης τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου.



6 Τράπεζα προσφορῶν ὡς πλάκα δαπέδου στὸ ἱερό.

τρού 0.70 μ., με ελαφρώς ύψωμένο στην περιφέρειά της πλαίσιο. Ο ναός της Ἐπισκοπῆς χρονολογείται γύρω στο 1200⁹.

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ διασώζεται μεγάλο μέρος, καθαρισμένο πρόχειρα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία. Γιὰ τὴ συντήρησή τοῦ ἀρχιτεκτονήματος ἔγινε ἤδη λόγος.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Παλαιότερο στρώμα

Εἰκονογραφικὴ διάταξη

Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς ἐκκλησίας, μιμούμενος κοντὰ στὸ ἔδαφος ὀρθομαρμάρωση, διαιρεῖται, ὅπως συνηθίζεται, σὲ ζώνες.

Στὸν τροῦλο *Παντοκράτωρ*, κυκλωμένος ἀπὸ στηθάρια ὡραίων Ἀγγέλων, δορυφορεῖται πρὸς κάτω, μεταξὺ τῶν παραθύρων, ἀπὸ πελώριους *Προφῆτες*. Στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα εἰκονίζονταν οἱ *Εὐαγγελιστές*.

Στὸν ἡμικύλινδρο τῆς μεσαίας ἀψίδας οἱ ὑπερύψηλοι Ἱεράρχες *Γρηγόριος* (;), *Χρυσόστομος*, *Βασίλειος* (εἰκ. 7) καὶ *Νικόλαος* (εἰκ. 8). Πρὸς πάνω στηθάρια Ἐπισκόπων, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ἕνας εἶναι ὁ ἅγιος Λέων, πάπας Ρώμης (εἰκ. 9). Στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν παραβημάτων δεόμενοι σὲ προτομὴ ὅσιοι, στὴν Πρόθεση ἀδιάγνωστος (εἰκ. 10) καὶ στὸ Διακονικὸ *Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης* (εἰκ. 11). Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἁγίου Βήματος, δεξιὰ τοῦ τοξωτοῦ ἀνοίγματος, ὁ ὅσιος *Λουκάς ὁ Στηρηστής* καὶ πίσω, στὸ Διακονικὸ, *Ρωμανὸς ὁ Μελωδός*, ποὺ κρατεῖ κύλινδρο στὸν ὁποῖο διαβάζεται ἡ *Παρθένος*, πρῶτες λέξεις τοῦ κοντακίου τῶν Χριστουγέννων. Ὅπως εἶναι γνωστό, τὸν ὕμνο συνέθεσε ὁ ἴδιος. Ἄλλοι ἅγιοι Διάκονοι εἰκονίζονται στὰ Α σκέλη τῶν τόξων ἐπικοινωνίας τοῦ ἱεροῦ μὲ τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ.

Στὴ μεσαία ζώνη τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας εἶναι ὁρατὰ ὑπολείμματα βαδίζοντος Ἀγγέλου, ποὺ φαίνεται πὼς ἀνῆκε σὲ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀπέναντι στὴν κορυφὴ τοῦ Ν τυμπάνου πλαισίωσε τὸ παράθυρο, χωρισμένη σὲ δύο τμήματα, ἡ παράσταση τῆς *Θεραπείας τοῦ τυφλοῦ*, ὁ ὁποῖος διακρίνεται στὸ ἄκρο δεξιὸ νὰ νίβεται σὲ κολυμπήθρα μὲ στόμιο σταυρόσχημο (εἰκ. 21). Τὴ συνηθισμένη στοὺς δικιόνιους ναοὺς θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (Δ πλευρὰ τῶν τοίχων ποὺ χωρίζουν τὸ ἅγιο Βῆμα ἀπὸ τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ) καταλαμβάνουν ἐδῶ τὸ ἅγιο *Μανδύλιο* καὶ τὸ ἅγιο *Κεράμιο*, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τὸ δεύτερο ὁ *Χριστὸς Ἀντιφωνητής* προφανῶς ἐπέχει θέση Δεσποτικῆς εἰκόνας (εἰκ. 20).

Τὶς καμάρες τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ κοσμοῦσε τὸ Δωδεκάορτο. Σώζονται σὲ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ἑκτασὴ λείψανα τῆς *Γέννησης*, *Ὑπαπαντῆς*, *Μεταμόρφωσης*, *Βαΐοφόρου*, *Ἀποκαθήλωσης*, *Καθόδου* στὸν Ἄδη, *Ἀνάληψης*.

Στὶς καμάρες τῶν πλάγιων διαμερισμάτων εἰκονίζονται πολλὲς σκηνές ἀπὸ τὸ *Συναξάρι* τοῦ ἁγίου Γεωργίου, μαρτυρία πὼς ὁ ναὸς ἦταν ἀφιερωμένος σὲ ἐκεῖνον, ὅπως ὑποδηλώνει καὶ τὸ σημερινὸ ὄνομα τοῦ γειτονικοῦ συνοικισμοῦ.

9. CH. BOURAS, Church Architecture in Greece Around the Year 1200, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 273 καὶ ὁ ἴδιος, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἶμα. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης, *Περὶλήψεις Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμήμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20-22. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Γεωργίου ἐπιστολῆς τοῦ ἀρχιεπισκόπου Ἀχρίδος Δημητρίου Χωματιανοῦ, *Ἱστοριογεωγραφικὰ Β'*, 1988, 189-190.



7 Ὁ ἅγιος Βασίλειος, λεπτομέρεια.



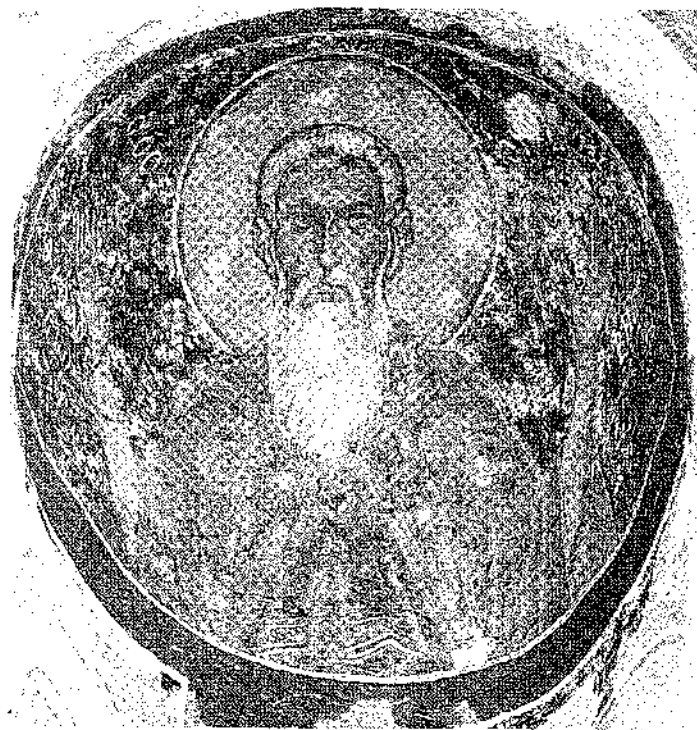
9 Ὁ ἅγιος Λέων Ρώμης.



8 Ὁ ἅγιος Νικόλαος.



10 Ἅγιος ἀσκητὴς στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς Πρόθεσης.



11 Ὁ δσιος Θεοδοσίος ὁ Κοινοβιάρχης στὸ τεταρτοσφαίριο τοῦ Διακονικοῦ.

Ἐπάνω ἀπὸ τοὺς δλόσωμους, τεράστιους στρατιωτικοὺς ἁγίους τῆς κάτω ζώνης τοῦ τυμπάνου τῆς Ν κεραίας (εἰκ. 12) καὶ ἔπάνω ἀπὸ τὰ τόξα τῆς Δ πρὸς τὰ πλάγια διαμερίσματα ἔχουν ζωγραφιστεῖ στηθάρια μαρτύρων. Ἀπέναντι στὸ Μανδήλιο καὶ Κεράμιο, ψηλότερα ἀπὸ τοὺς κίονες, *στυλίτες* (εἰκ. 21). Γιά τὴ θέση στὴν ὁποία εἰκονίζονται ἄλλοι ἅγιοι γίνεται λόγος πῶς κάτω.

Τὶς ἡμικυλινδρικές ὀροφές τοῦ νάρθηκα διακοσμοῦν σκηνές τῆς *Μέλλουσας Κρίσης*¹⁰, ὅπως οἱ Ἀπόστολοι, ἐκ τῶν ὁποίων σώζονται στὸ Α σκέλος τῆς Ν καμάρας ὁ *Σήμεν* καὶ ὁ *Φήληπος*. Κάτω ἀπὸ τὰ λείψανα τῶν Μαθητῶν τοῦ ἀντίστοιχου σκέλους τῆς Β καμάρας ἡ ἀρχὴ τῆς μεγαλογράμματης κτητορικῆς ἐπιγραφῆς (εἰκ. 28):

† ΕΤΕΛΗΘ[Η] (?) [Π]ΑΧΕΠΤΟΣ Ν[ΑΟΣ]

Εἶναι πιθανὸ πὼς ἡ ἐπιγραφή συνεχιζόταν στὸ ἀντίστοιχο Ν τμήμα τοῦ νάρθηκα. Δὲν λείπουν λεπτομερειακὲς σκηνές τῆς *Κόλασης*, Ὁ *βρυγμος των [σ]δωντ[ων]*, *το ασβεστον πυρ*, δηλ. μεταξὺ φλογῶν γυμνὲς γυναῖκες, τὶς ὁποῖες δαγκώνουν φίδια, ὁ *σκωληξ ὁ ακύμιτος*, ἀλλὰ καὶ σκηνές τοῦ Παραδείσου, ὅπως *Χοροὶ Ἱεραρχῶν* καὶ *ἀγίων*. Στὸ μέτωπο τῆς Ν καμάρας τοῦ νάρθηκα ψάρια ἐξεμοῦν ἀνθρώπινα μέλη καὶ στὸ τύμπανό τῆς εἰκονίζεται γυμνὴ ἀνδρική μορφή, καθισμένη στὴ ράχη δράκοντα, ἀνάμεσα σὲ προτομὲς κολασμένων ποὺ προβάλλουν ἀπὸ φλόγες, τὶς ὁποῖες προφανῶς ἀποδίδει τὸ σκοῦρο κόκκινο χρῶμα τοῦ βάθους.

Στὸν Α τοῖχο τῆς ἴδιας καμάρας εἰκονίζοταν ἡ *Βάπτιση* καὶ χαμηλὰ στοὺς ἄλλους τοίχους δλόσωμοι *ἅγιοι*, *Ἱεράρχες*, ὁ *ἅγιος Ἀλέξανδρος* καὶ *ἅγιες*.

Στὸν Δ τοῖχο, ἔπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου, πρὸς Νότον, σώζεται φτερὸ Ἀγγέλου μεγάλης κλίμακας καὶ ἀπέναντι, ἔπάνω ἀπὸ τὴν εἰσοδο στὸν κυρίως ναό, πρὸς Νότον Σεραφεῖμ.

Ἐποπτεία τῆς εἰκονογραφικῆς διάταξης μπορεῖ κανεῖς νὰ μορφώσει παρατηρώντας τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων στίς εἰκόνες 14 (τροῦλος ἀπὸ Δυσμῶν), 15 (Α τμήμα τοῦ ἱεροῦ καὶ τῆς ἀψίδας), 16 (Πρόθεση), 17 (Διακονικό), 18 (Ν ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης), 19 (Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης), 20 (Α τμήμα τοῦ κυρίως ναοῦ), 21 (Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ), 22 (Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ μὲ τμήμα τοῦ Δ τυμπάνου τοῦ ΒΔ διαμερίσματος), 23 (καμάρα τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος), 24 (καμάρα τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος), 25 (καμάρα τῆς Πρόθεσης), 26 (καμάρα τοῦ Διακονικοῦ), 27 (τὸ πρὸς Νότον μισὸ τοῦ νάρθηκα) καὶ 28 (τὸ πρὸς Βορρᾶν τμήμα τοῦ νάρθηκα).

Τὴ θέση ὅλων τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ, τῶν ἀρχικῶν γιὰ τὶς ὁποῖες ἤδη ἔγινε λόγος καὶ τῶν νεώτερων —βλ. γι' αὐτὲς πῶς κάτω—, δείχνουν συνοπτικὰ στὴν ἄνοψη (εἰκ. 29) οἱ ἀριθμοί, ποὺ ἐρμηνεύονται ἀπὸ τὸ παρακείμενο ὁπόμνημα.

Ἀπὸ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα¹¹ δὲν λείπει ἑλλαδικὸς ἅγιος (Λουκάς ὁ Στεριώτης, εἰκ. 15), ἀσυνήθιστοι ἅγιοι (ὁ μάρτυς Ἀλέξανδρος) ἢ ἀσυνήθιστα ἐπίθετα ἁγίων (Καλλικέλαδος, εἰκ. 21) καὶ σπάνιες σκηνές ἀπὸ Συναξάρια (ἱστορία τοῦ Θεοπίστου).

10. Ἡ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, *Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), JÖB 32.5, 1982, 469-479*, διαπιστώνει πὼς οἱ Δεύτερες Παρουσίες στοὺς νάρθηκες τῶν ναῶν Ἐπισκοπῆς καὶ Ἀγῆτριας (ναοῦ γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. πῶς κάτω, μελέτη XII, σελ. 223 κέ.) παρουσιάζουν ἐντυπωσιακὲς ὁμοιότητες καὶ δέχεται ὅτι ἔπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα εἰσόδου στὸ ναὸ τῆς Ἐπισκοπῆς εἰκονίζοταν ἡ Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου καὶ ἔπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα εἰσόδου στὸν κυρίως ναὸ ἡ Δέηση. Τόσο στὴν Ἐπισκοπὴ ὅσο καὶ στὴν Ἀγῆτρια παρατηρεῖ ὅτι ἡ ἐκλογή τῶν ἐπὶ μέρους σκηνῶν περιορίζεται στὰ οὐσιώδη (ὁ.π. 474).

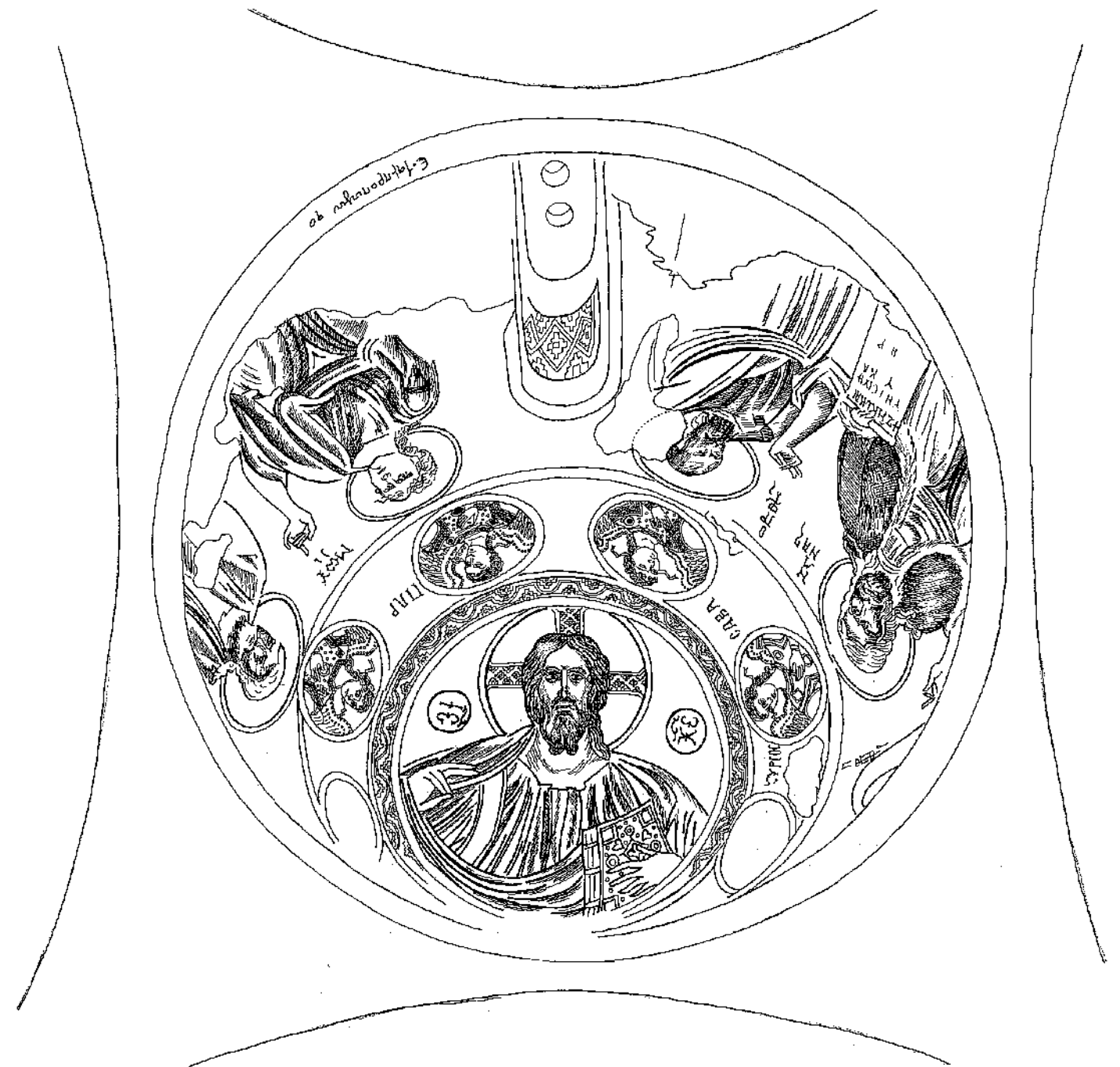
11. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ βλ. καὶ στὴν πολυγραφημένη διατριβὴ τῆς S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, *Le 'manirisme' dans l'art mural à Byzance (1164-1204) 2* (Paris 1984) 447-451.



12 Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ν τυμπάνου.



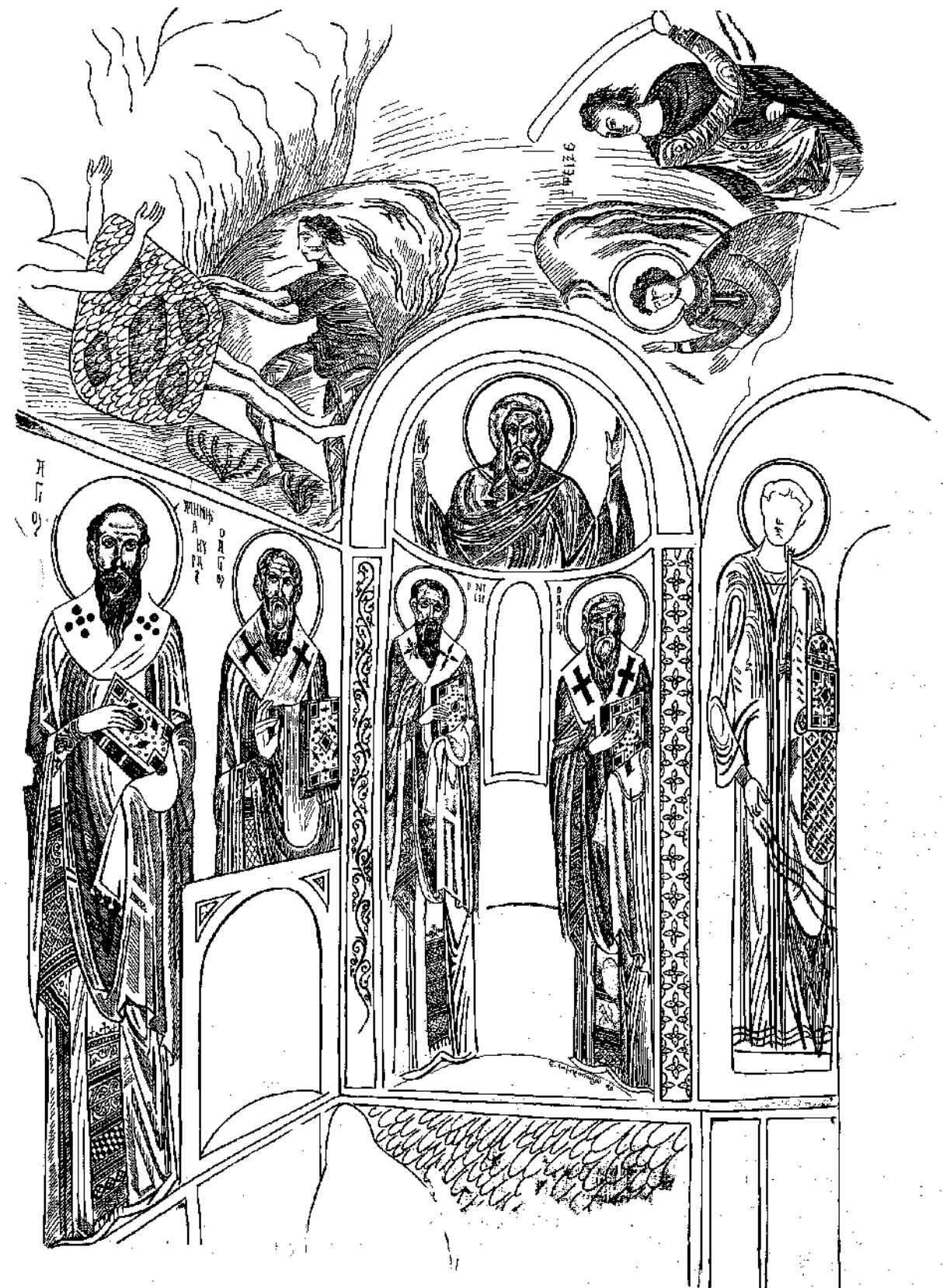
13 Ὁ Παντοκράτωρ τοῦ τρούλου.



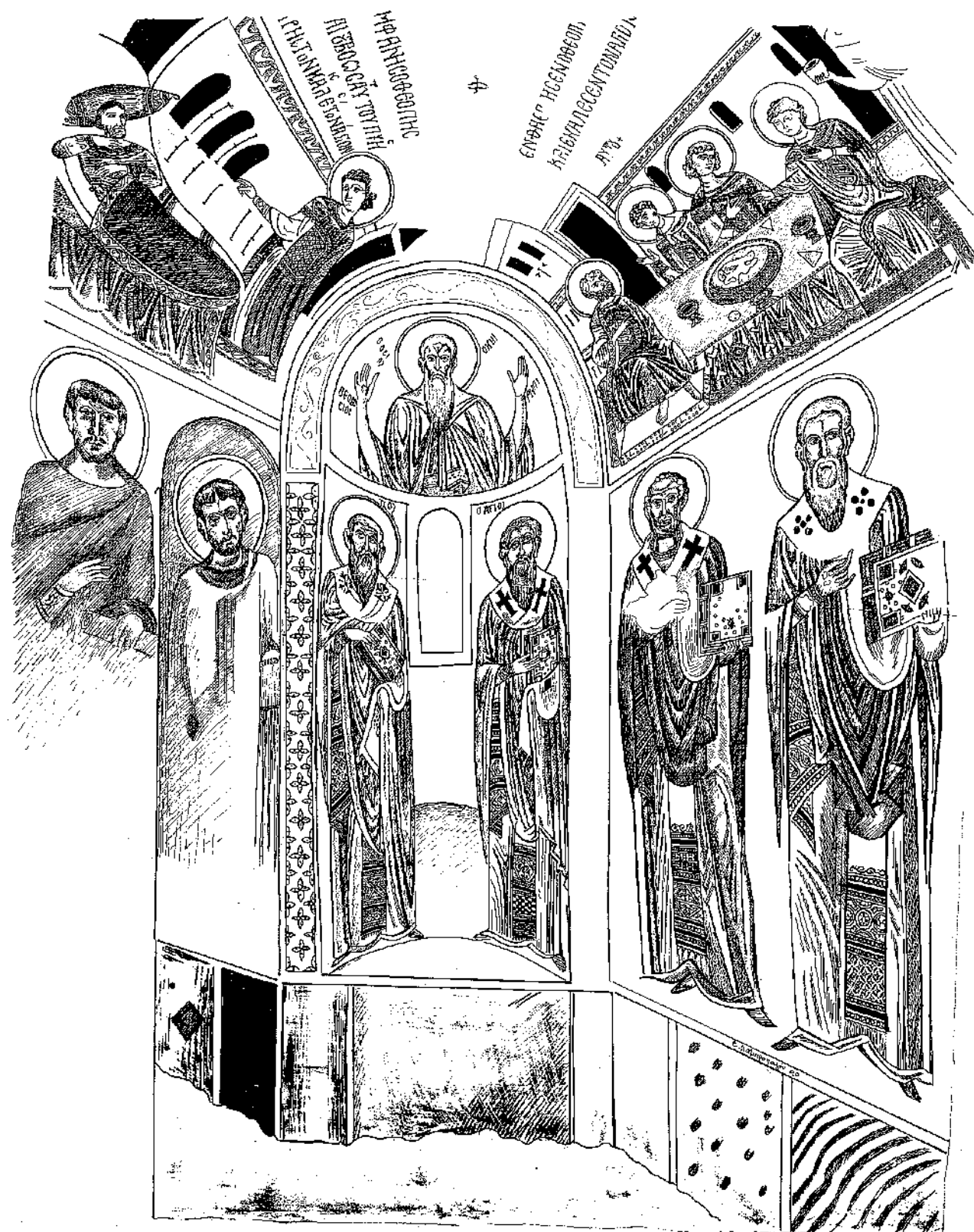
14 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ τρούλου ἀπὸ τὰ δυτικά.



15 Σχέδιο παραστάσεων της άψίδας και ανάπτυγμα μέρους του διακόσμου τῶν πλάγιων τοίχων τοῦ ἱεροῦ.



16 Σχέδιο παραστάσεων τῆς Πρόθεσης.



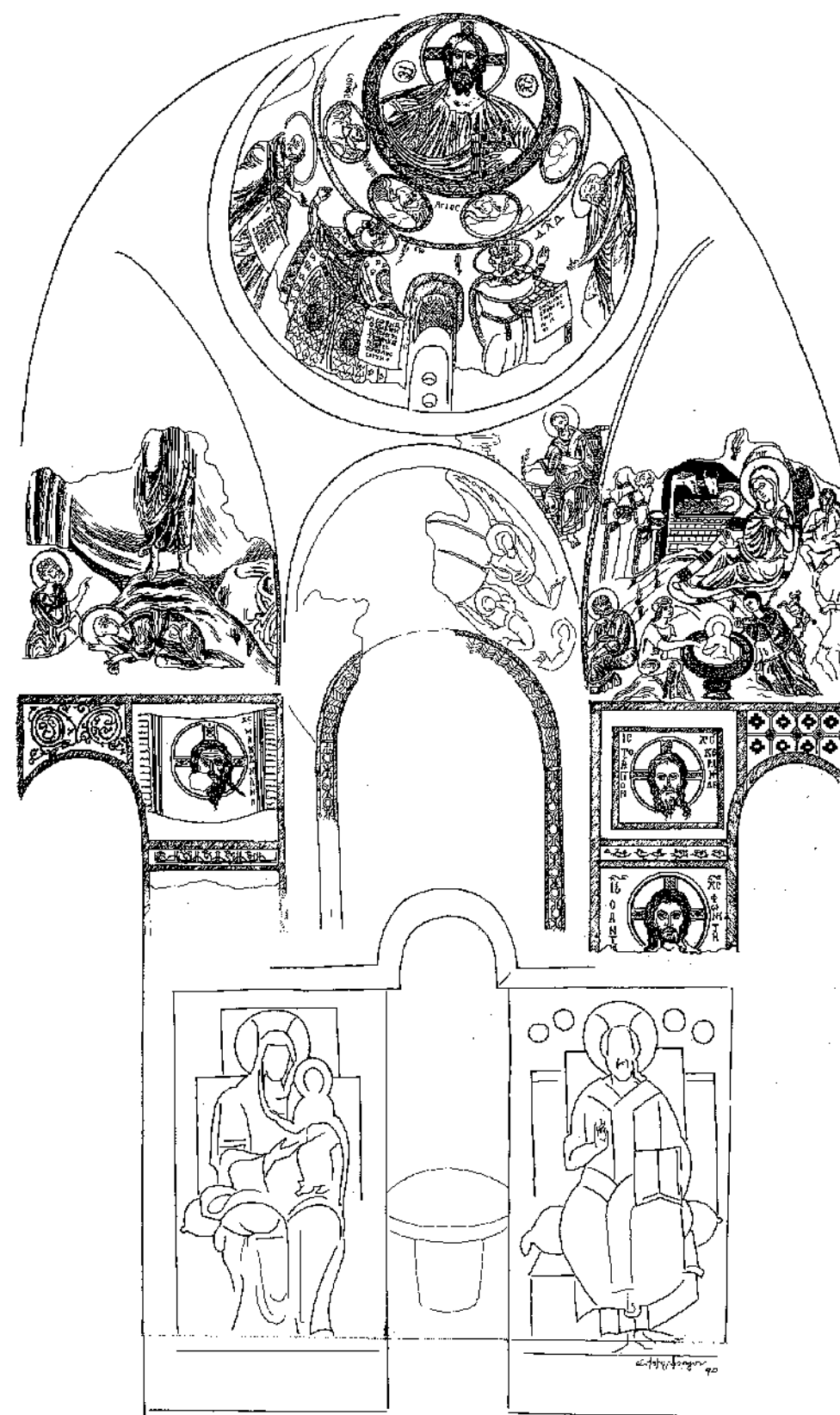
17 Σχέδιο παραστάσεων του Διακονικού.



18 Σχέδιο του Ν ήμιχορίου της 'Ανάληψης.



19 Σχέδιο του Β ημιχορίου της 'Ανάληψης.



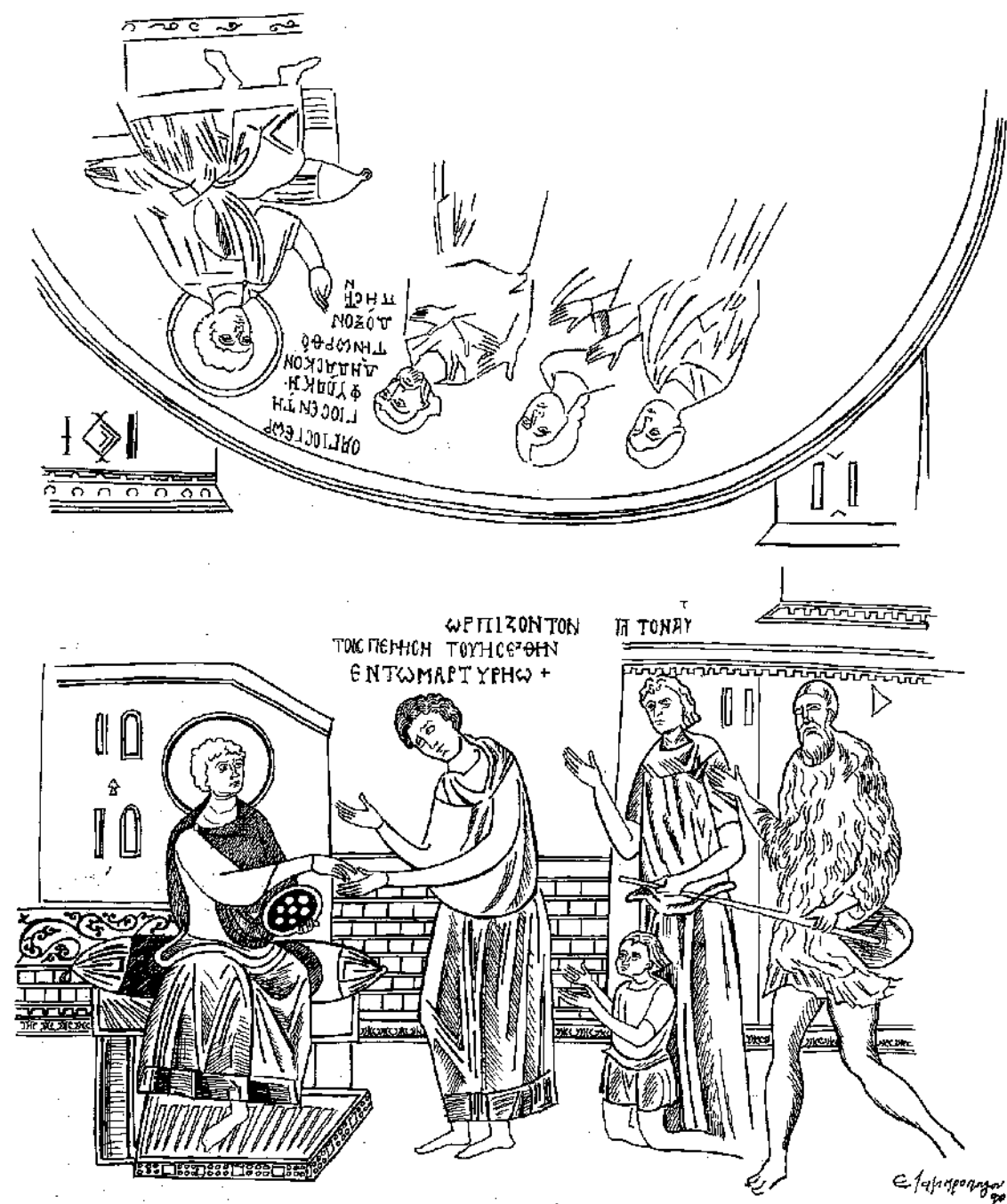
20 Σχέδιο παραστάσεων του Α τμήματος του κυρίως ναού.



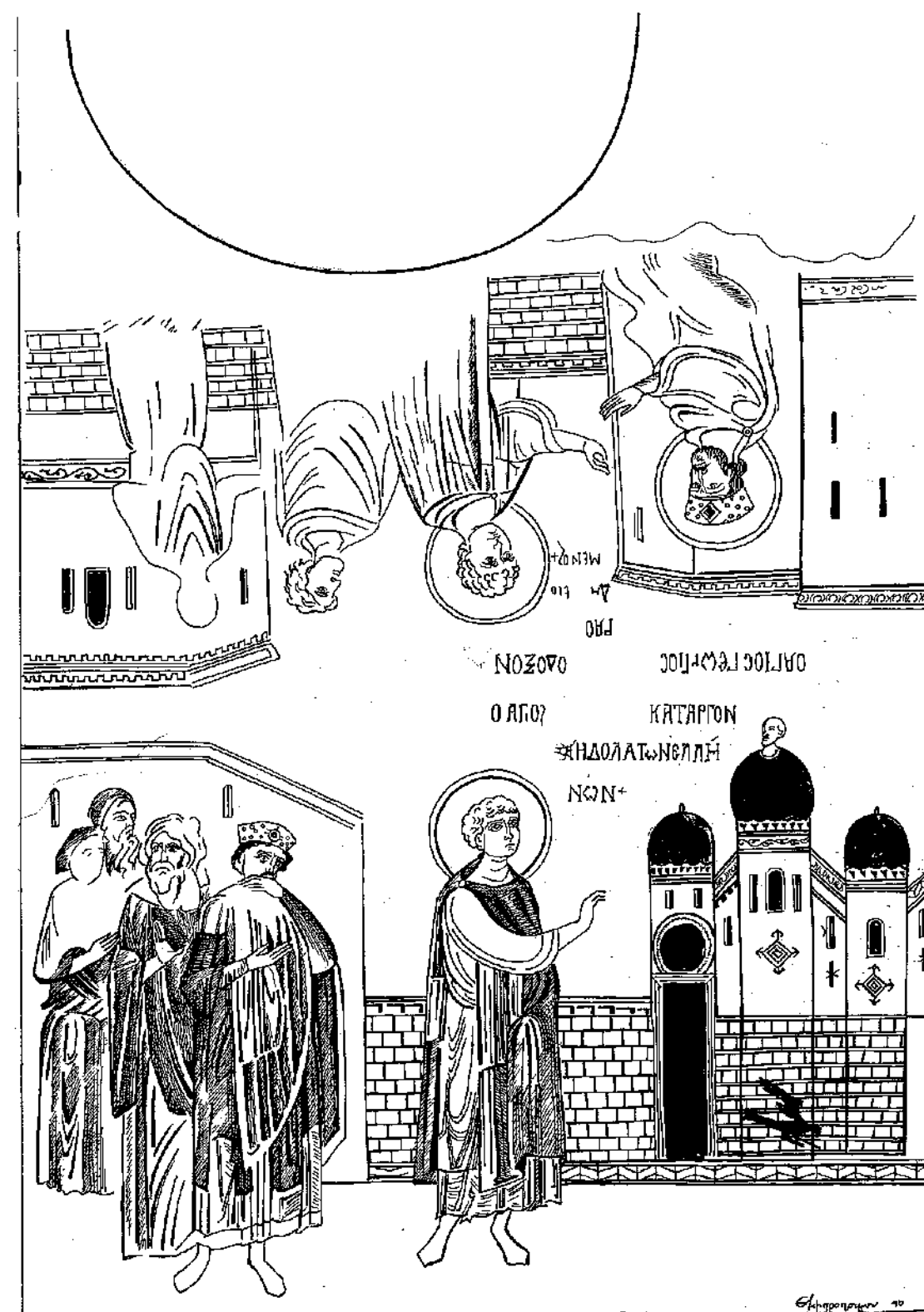
21 Σχέδιο παραστάσεων τῆς Ν πλευρᾶς τοῦ κυρίως ναοῦ.



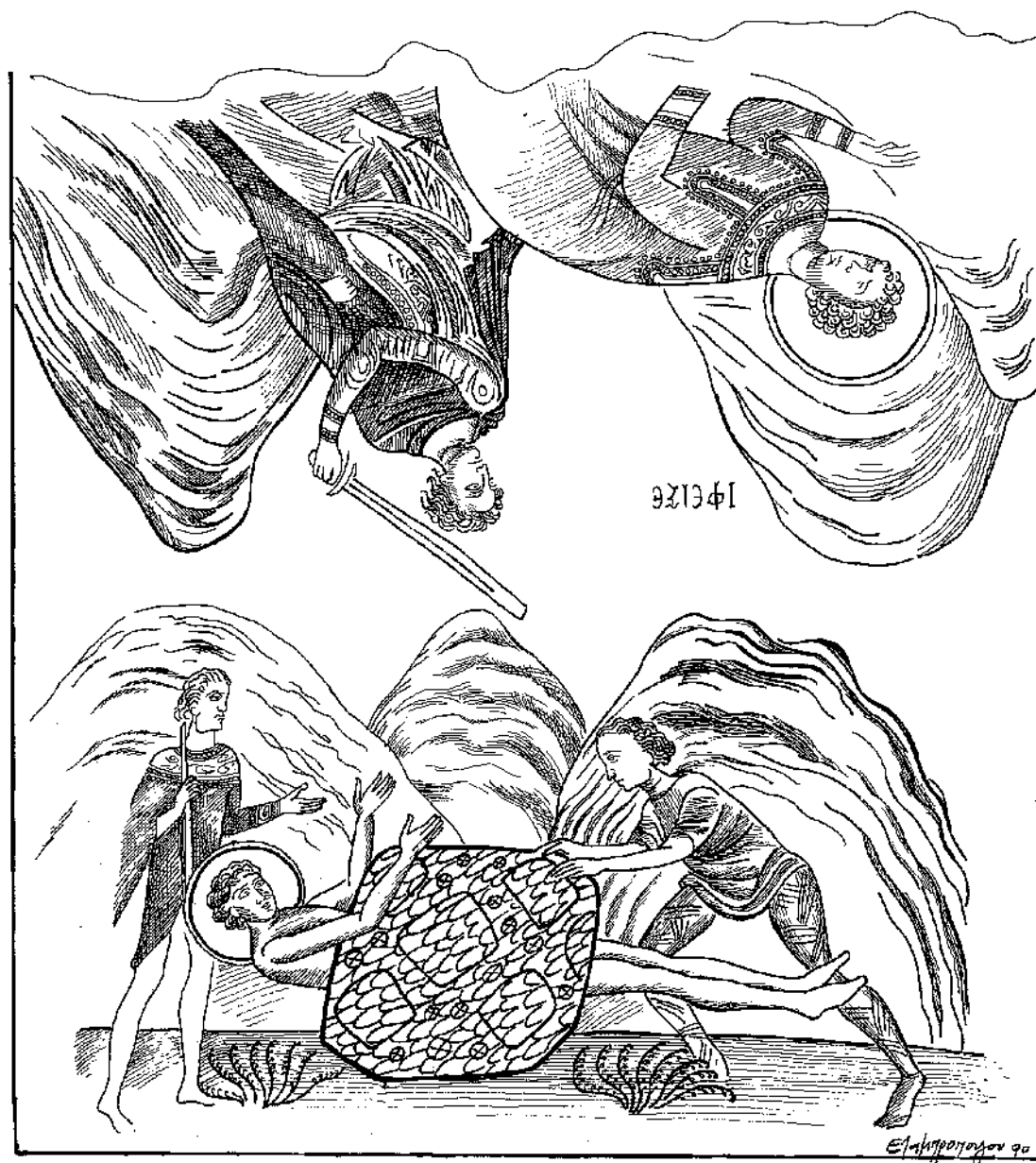
22 Σχέδιο παραστάσεων τῆς Β πλευρᾶς τοῦ κυρίως ναοῦ.



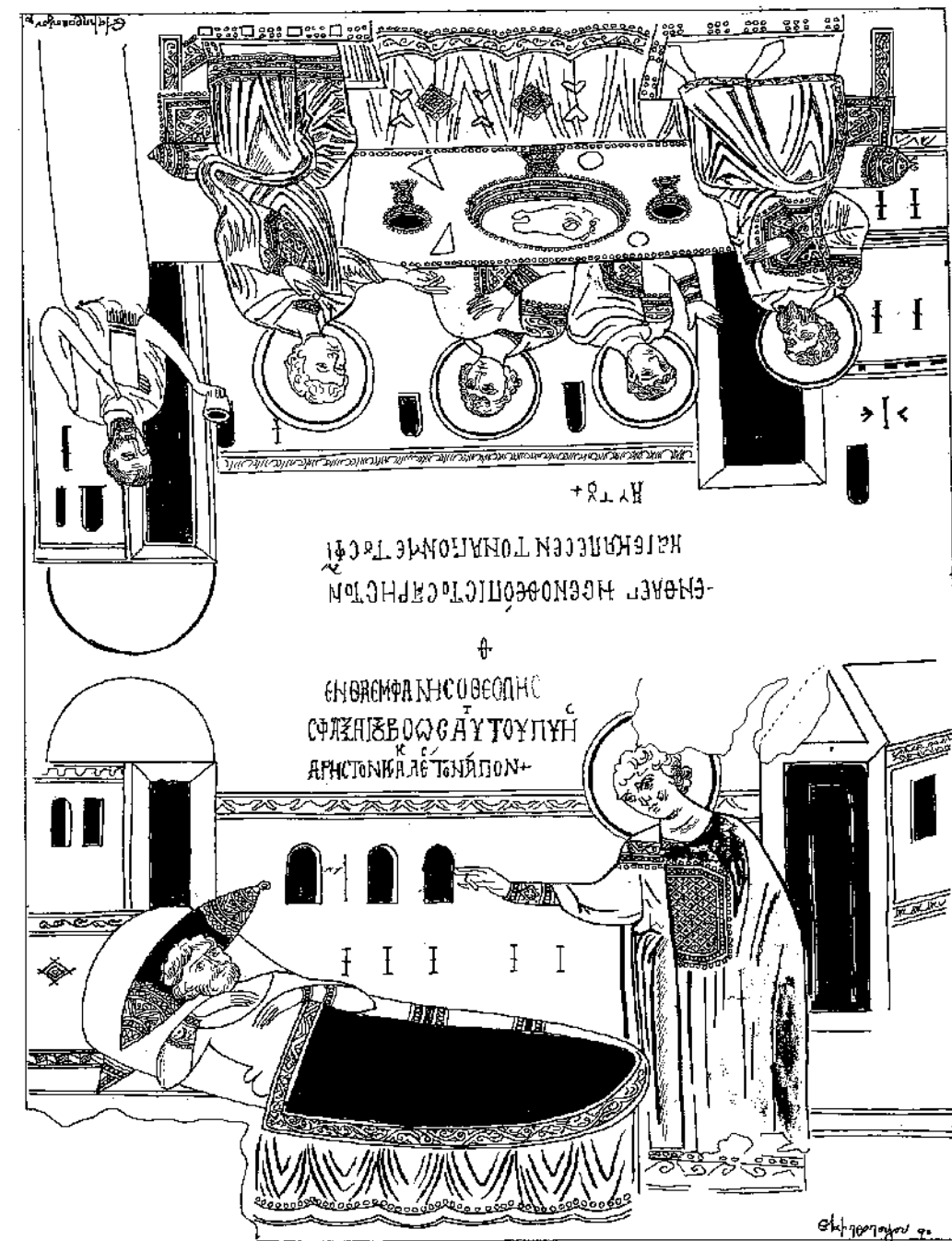
23 Σχέδιο παραστάσεων τῆς καμάρας τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος.



24 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος.



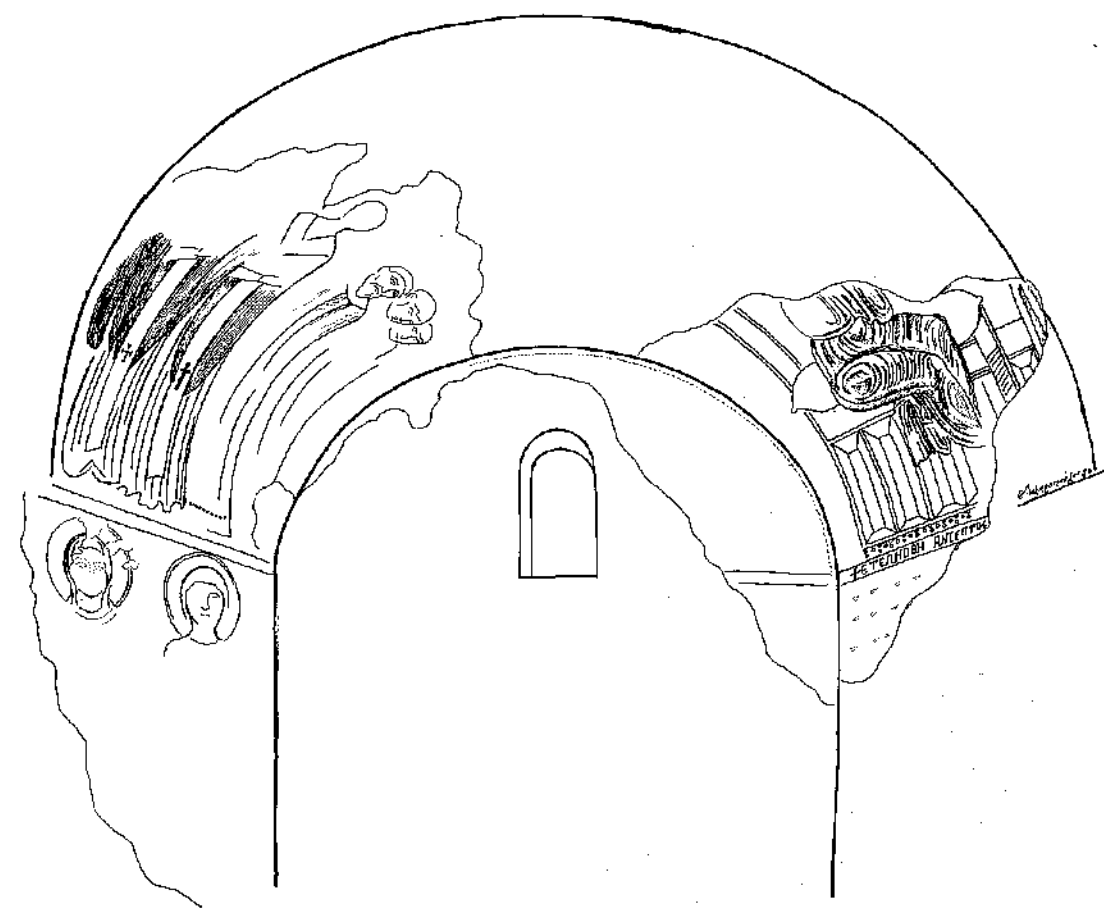
25 Σχέδιο παραστάσεων της καμάρας της Πρόθεσης (του ΒΑ πλάγιου διαμερίσματος).



26 Σχέδιο παραστάσεων της καμάρας του Διακονικού (του ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος).



27 Σχέδιο παραστάσεων του πρὸς Νότον μισοῦ τοῦ νάρθηκα.



28 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ πρὸς Βορρὴν τμήματος τοῦ νάρθηκα.

Ὁ Παντοκράτωρ (εἰκ. 13-14, 20 καὶ πίν. 32) περιβάλλεται ἀπὸ στηθάρια δέκα Ἀγγέλων μέσα σὲ κύκλους, ὅπως στὴν Παναγία τοῦ Ἀράκου τῶν Λαγουδεράων τῆς Κύπρου (1192)¹².

Πολλοὺς Ἱεράρχες μέσα στὸ ἱερὸ θὰ συναντήσουμε καὶ στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν (τέλος 12ου αἰ.) καὶ στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας (ἀρχὲς 13ου αἰ.). Ἱεράρχες ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ σὲ δυὸ ζῶνες εἰκονίζονται κυρίως ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. καὶ ὕστερα¹³.

12. Α. ΡΑΠΑΓΕΩΡΓΗΙΟΥ, *Masterpieces of the Byzantine Art of Cyprus* (Nicosia 1965) πίν. XXIII.1. Ἐκεῖ σὲ κύκλο εἰκονίζεται καὶ ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου.

13. Παραδείγματα στὸν Τσιγάρια, Λατόμου, 154.

Ἀπεικονίσεις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ σὲ θέση διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ συνηθισμένη θυμοῦμαι καὶ ἄλλες σὲ ναοὺς τῆς Μάνης¹⁴ καὶ τῆς Λακωνίας¹⁵. Τὴν οἰκεία θέση τῆς σκηνῆς στοὺς σταυροειδεῖς ναοὺς ἔχει καταλάβει στὴν Ἐπισκοπὴ, ὅπως σημειώθηκε, τὸ ἅγιο Μανδήλιο καὶ τὸ ἅγιο Κεράμιο, ποὺ καὶ αὐτά, ὅπως ὁ Εὐαγγελισμός, ἀποτελοῦν μάρτυρες τῆς Ἑνσάρκωσης.

Ἄς προστεθεῖ ὅτι ἡ Βάπτισμα εἰκονίζεται στὸ νάρθηκα (Α τοῖχο) τῶν ναῶν τῆς Καστοριᾶς Ἁγίου Νικόλαος Κασνίτζη καὶ Μαυριώτισσα¹⁶.

Εἰκονογραφία - ἀνάλυση - συγκρίσεις - χρονολόγηση

Ὁ Παντοκράτωρ¹⁷ τῆς Ἐπισκοπῆς ἔχει μακρὸ πρόσωπο (εἰκ. 13-14, 20 καὶ πίν. 32). Ἡ διάταξη τῶν μαλλιών του διαμορφώνει ὀξυκόρυφο τὸ μέτωπο. Σὲ ἀρκετὰ ἔργα τοῦ 12ου αἰ. ὁ Κύριος εἶναι μακροπρόσωπος¹⁸. Τὴν «ἀσπίδα», τὸ βάθος τῆς ὁποίας εἶναι γαλάζιο κοβαλτίου (ὅπως εἶναι τὸ βάθος καὶ στίς ἄλλες παραστάσεις τοῦ ναοῦ), περιβάλλει ταινία μὲ βαθμίδωτους ἡμίσταυρους. Ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τῶν Ἀγγέλων ἔχει γραφεῖ τὸ χωρίο 6, 3 τοῦ Ἡσαΐα, διασκευασμένο κατὰ τὸν ἐπινίκιο ὕμνο τῆς Θείας Λειτουργίας¹⁹. Ἁγιος, [Ἁγιος, Ἁγιος] Κύριος Σαβαώθ, πλή[ρης] οὐ(ρα)νὸς καὶ ἡ γῆ. Στὴν ἴδια θέση μεταξὺ Ἀγγέλων, τετραμόρφων καὶ Σεραφεῖμ ἀπαντᾷ ἡ ἴδια ἐπιγραφή καὶ στὸ ναὸ τῆς Εὐαγγελιστρίας τοῦ Γερακίου²⁰ (τέλος τοῦ 12ου αἰ.). Οἱ ὀκτὼ Προφῆτες εἶναι ραδινοί. Δὲν σώζονται ὅλοι ἄθικτοι, οὔτε ἐπομένως ἀναγνωρίζονται μὲ βεβαιότητα ὅλοι. Στὴν ἀναγνώριση μερικῶν, τῶν ὁποίων ἔχουν σβηστεῖ τὰ ὀνόματα, βοηθοῦν οἱ ἐπιγραφές τῶν εἰληταρίων. Οἱ Προφῆτες εἶναι: μεταξὺ τοῦ Α καὶ Ν παραθύρου πρῶτος ὁ Δαβὶδ (πίν. 33), πρεσβύτες μὲ ἐρυθρὲς κηλίδες στὰ μάγουλα· ἐπιγραφή τοῦ εἰληταρίου του ὁ 7ος στίχος τοῦ ψαλμοῦ 44 † ὁ θρώνος | σου ὁ Θεός | ἦς τον | ἐωνα τοῦ ἐω|νος ράβδος ἐν|θύτης ἡ ρά|βδος τῆς βασι|λείας σου. Πλάι στὸν Δαβὶδ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ὁ Ἱερεμίας, λευκός, ροδομάγουλος, μὲ ζωηρὸ βλέμμα, φορώντας

14. α) Στὴ γειτονικὴ Βλαχέρνα τοῦ Μέξαπου (Α σκέλος τῆς Ν κεραίας, Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, *ΠΔΕ* 1981 Α', 262). Οἱ τοιχογραφίες (δ.π. 263) ἐντάσσονται στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 13ου αἰ. Ἡ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙΪ, *Le décor peint de l'église de Blacherna à Mejaros (le Magne)*, *Συμπόριον ζα Αἰκὼνα Ουμενόςσι* 19, 1983, 15, χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες τῆς Βλαχέρνας ἀπὸ τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 12ου αἰ. β) Στὸν Ἁγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν (ἐσωρῶχο τυφλοῦ τόξου Ν τοῖχου (βλ. πὸ κάτω, μελέτη XVII, σελ. 362-363 κέ.).

15. α) Στὴ σταυρόσχημη ἐκκλησίᾳ τῆς Κοίμησης Ἁγίας Μαρίνας (Τσέρια) Μελιτίνης (13ου αἰ.), *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 82 σημ. 1. Ἐπανεὐλημμένες ἀναφορὲς μου, ὡς ἐπιμελητὴ Μυστρά, πρὸς τὴν τότε Διεύθυνση Ἀναστηλώσεως γιὰ τὴν ἀμεση δνάγκη στερέωσης τοῦ μνημείου —ὁ τροῦλος του εἶχε μεγάλη ὀπή— ἔμειναν ἄκαρπες. β) Στὸν σταυρεπίστεγο ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ἀγόριανης (κοντὰ στὸ 1300), στὸ Β τύμπανο τῆς ἐγκάρσιας κεραίας, Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Ἀγόριαν τῆς Λακωνίας*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 1Δ', 1987-1988, 118 καὶ εἰκ. 9.

16. *Καστοριά*, ἐκδ. Μελίσσα (Ἀθῆνα 1984) 52 καὶ 68.

17. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία καὶ τὴ σημασία τῆς μορφῆς τοῦ Παντοκράτορος βλ. πρόσφατα καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΕ, *Ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ του πρόγραμμα* (Ἀθῆνα 1990) 55 κέ., 73-76.

18. Ἀψίδα τῆς Cefalù, καμάρια τοῦ παρεκκλησίου τῆς Monreale, Δέηση τοῦ Παλτηρίου τῆς Μελισάνδης, Ἀνάληψη τοῦ Ἀι-Σπράτηγος Μπουλαριῶν, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 86.

19. Βλ. τὸν ὕμνο καὶ στὸν *Μέγα καὶ ἱερό Συνέκδημο Ὁρθόδοξου Χριστιανοῦ*, ἐκδ. Ἀστήρ (Ἀθῆνα 1961) 391. Ἀπὸ τὸ χωρίο τοῦ Ἡσαΐα ἡ φράση *πᾶσα ἡ γῆ* μεταβλήθηκε στὸν ὕμνο σὲ *ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ*.

20. ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, Αἱ διακοσμήσεις τῶν τροῦλλων τῆς Εὐαγγελιστρίας καὶ τοῦ Ἁγίου Σώζοντος Γερακίου, *ΑΕ* 1971, Χρον., 2. Ὁ ὕμνος ἀναγράφεται καὶ στὸν τροῦλο τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τοῦ Πέρα Χωρίου τῆς Κύπρου, δ.π.

γαλάζιο χιτῶνα καὶ ροδόχρωμο ἱμάτιο (πίν. 33). Στὸ εἰλητάριό του, ὅπως συνηθίζεται²¹, τὸ χωρίο 3, 36 ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Βαρούχ: † οὗτος ὁ Θεός | ἡμῶν οὐ λο|γησθήσεται | [ἐ]τερος [πρὸς] αὐτόν. Ὁ Ἥλίας μεταξὺ Ν καὶ Δ παραθύρου φορεῖ καστανὴ δέξωτερικὰ μηλωτή. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τοῦ εἰληταρίου του διαβάζονται οἱ δύο πρῶτοι στίχοι: † Ζῆ Κ(ύριος)ς καὶ | [ζῆ ἡ Ψ]υχῇ, ποὺ προφανῶς ἀντιγράφουν ἀλλοιωμένο χωρίο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ὅπως τὸ Βα-σιλ. Γ', 12', 1. Ἦσως ὁ ζωγραφούμενος δίπλα του εἶναι ὁ Ἐλισσαῖος. Ἀνάμεσα στὸ Β καὶ Δ παράθυρο διασώζονται ἐν μέρει ὁ ἀγένειος Μων[σῆς] καὶ ἄλλος *Προφήτης*. Στὸ χῶρο μεταξὺ Β καὶ Α παραθύρου ὁ πρεσβύτες μὲ τὸν ἀσπρογάλανο χιτῶνα καὶ τὸ βερικοκί ἱμάτιο πρέπει νὰ εἶναι ὁ Ἰωάννης, ὅπως μαρτυροῦν ὅσα εἶναι γραμμένα στὸ εἰλητάριό του: † ἐβώησα | ἐν θλήψι | μου πρὸς | Κ(ύριον)ν τον | Θεόν μου κέ | ἡσηκον|σεν μου (Ἰωάννης Β', 3). Πλάι στὸν Ἰωάννη ὁ Σωλομῶ(ν) φορεῖ λευκογάλανο χιτῶνα μὲ στρογγυλὰ ἐπιρράμματα, γαλάζια ζώνη καὶ κατάκοσμο βυσσινί μανδύα. Ἡ ἐπιγραφή τοῦ εἰληταρίου του εἶναι δανεισμένη ἀπὸ τὶς Πα-ροιμ. 9, 1: † Ἡ σωφί|α | ὁκωδόμη|σεν εαυτή | ὑκον καὶ ὑ|πήρισε | στύλλους | ἐπτα †.

Οἱ ἐπιγραφές τῶν εἰληταρίων ποὺ κρατοῦν οἱ Προφῆτες μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πῶς ἐξαί-ρουν τὴ μεγαλοσύνη καὶ τὴν παντοδυναμία τοῦ Παντοκράτορος. Αὐτὴ ἡ ἐξαρση εἶναι, νο-μίζω, πολὺ ταιριαστὴ πρὸς τὴν ἀφιέρωση τοῦ ναοῦ, κατὰ τὴν ἀποψή μου στὸν μεγαλομάρ-τυρα Γεώργιο, τοῦ ὁποίου εἰκονίζονται στοὺς τοίχους τῆς ἐκκλησίας τόσα θαυμαστά ἐπι-τεύγματα, ποὺ ὁ ἅγιος ἐπιτέλεσε διὰ τοῦ «ἐνδυναμοῦντος» (Φιλίπ. 4, 13) αὐτὸν Χριστοῦ.

Ὁ Σολομών εἶναι μορφὴ πλατιά, ἰδιαίτερα στοὺς μηρούς. Καὶ τοῦ Ἰωάννη ὁ δεξιὸς μηρὸς διαγράφεται κάτω ἀπὸ τὸ φόρεμα πλατύς. Ὁ Δαβὶδ καὶ ὁ Ἥλίας ἔχουν εὐρεῖς ὄμους καὶ πλατιά κίνηση.

Ἀπὸ τοὺς Εὐαγγελιστὲς τῶν σφαιρικῶν τριγώνων σώζεται μόνο στὸ ΝΑ, σὲ οἰκεία θέση, ὁ Ματθαῖος (εἰκ. 20), ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τοῦ κώδικα, τὸν ὁποῖο κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ τὸ ἄλλο ἐκτείνει βυθίζοντας γραφίδα σὲ μελανοδοχεῖο. Ἡ χειρνομία αὐτὴ τοῦ Ματθαίου εἰκονίζεται συχνὰ τὸν 12ο αἰ.²² Τὸ ἱμάτιό του δένεται σὲ ἄμμα ἀνάμεσα στὰ πόδια του. Τὸ ἐρεισίνωτο τῆς ἔδρας ποὺ κάθεται στολίζουν ψευδοκουφικά.

Οἱ Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ (συνολικὰ δεκαεῖς) εἰκονίζονται μετωπικοὶ κατὰ τὸν παλαιότερο τρόπο, τὸν συνεχιζόμενο στὴ Μάνη καὶ τὸν 13ο αἰ. Στὰ ἄμφιά τους ἐπικρατοῦν τὰ ἀνοικτὰ χρώματα²³. Τὰ φαιλόνια εἶναι μονόχρωμα μὲ γραμμικὴ πτυχολογία, τὰ πετραχήλια κατάκο-σμα (εἰκ. 30). Σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα δὲν λείπουν τὰ διανθισμένα κουφικά.

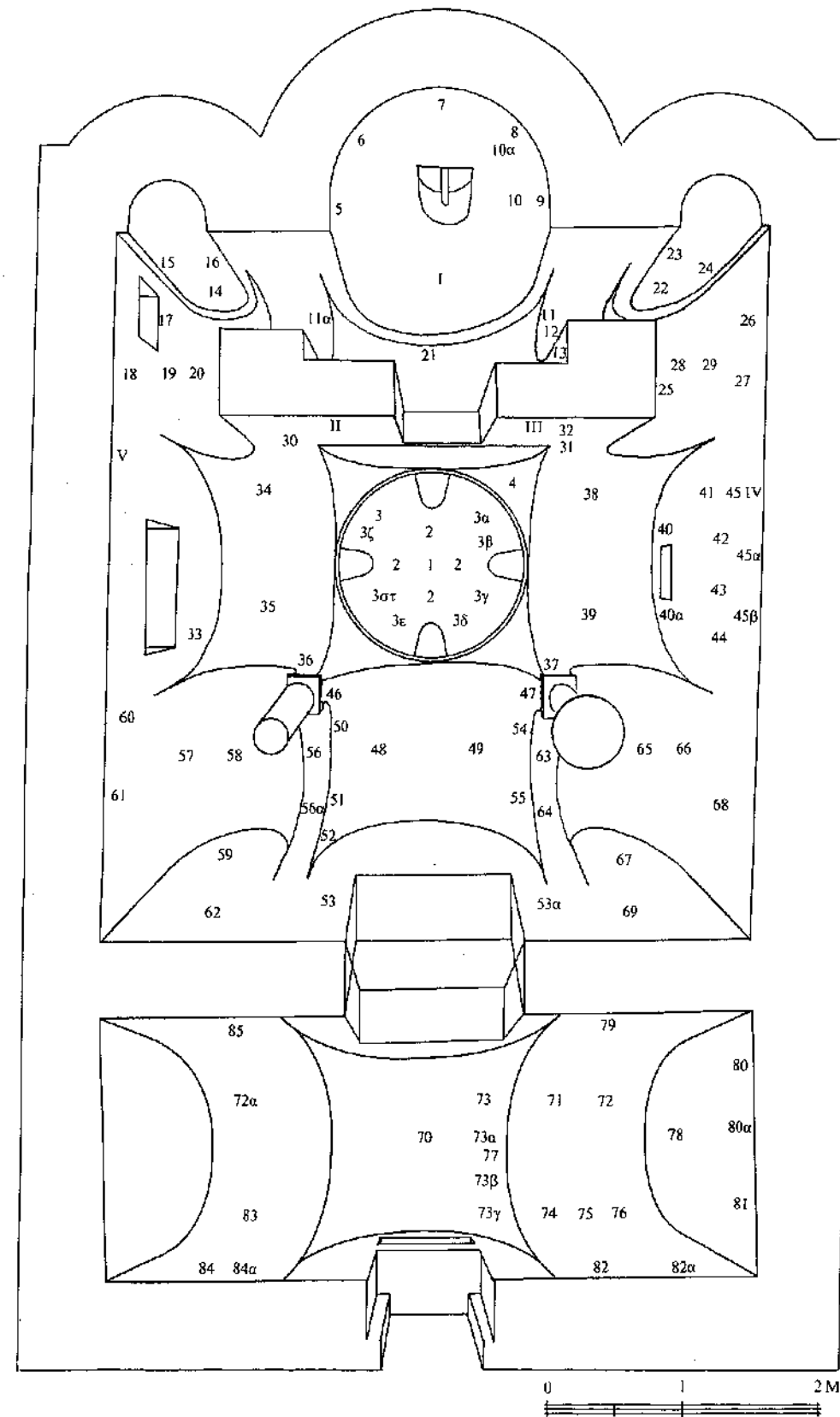
Ὁ ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 8) στὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὸν ἴδιο Ἱεράρχη εἰκόνας τῆς Μονῆς Σινᾶ (τέλους τοῦ 12ου αἰ.)²⁴. ἔχει ὅμως τὸ πρόσωπο στενότερο καὶ τὰ μεγάλα αὐτιά προεξέχοντα.

21. Τ. ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τροῦλου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Ἐπισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μάνης, *ΑΑΑ* XX, 1987, 147 καὶ ὁ ἴδιος, Ἡ σημασία τῶν προφητῶν στὸν τροῦλο τῆς Παναγίας τοῦ Ἀρακὸς καὶ οἱ ἀντίστοιχες περιπτώσεις τῆς Παναγίας Μυριοκεφάλων καὶ τῆς Παναγίας τῆς Veljusa, *ΑΔ* 40, 1985, Μελ., 84-86. Στὴν πρώτη μελέτη ὁ Παπαμαστοράκης ἀναγνωρίζει στὸν τροῦλο τῆς Ἐπισκοπῆς (σελ. 147-148 καὶ 150) τὸν Ἐλισσαῖο πλάι στὸν Ἥλια καὶ τὸν Ἡσαΐα πλάι στὸν Μωυσή.

22. Βλ. *Evangelisten*, *RbK* Β', στήλ. 461-462.

23. Ἐστὶ, ροδόχρωμα εἶναι τὰ φαιλόνια σὲ ὀκτὼ ἀπὸ δεκατέσσερις Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ ἐκτὸς τῶν εἰκονιζομένων σὲ μετὰλλα.

24. Γ. καὶ Μ. ΣΑΤΗΡΙΟΥ, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ* 1 (Ἀθῆνα 1956) εἰκ. 165 καὶ 2 (Ἀθῆνα 1958) 147. Ἡ ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Σινᾶ. Οἱ θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθῆνα 1990) 177 εἰκ. 51, χρονολογεῖ τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Νικολάου ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.



29 Άνοψη του ναού και υπόμνημα του σχεδίου.

- | | | |
|---|--|---|
| 1. Παντοκράτωρ | 28. Ό Άγιος Γεώργιος
έμφανιζόμενος στον ύπνο
του Θεοπίστου | 61. Άρχων Μιχαήλ |
| 2. Στηθάριο Άγγέλων | 29. Γεῦμα του Θεοπίστου | 62. Άγιος Εὐστράτιος (·) |
| 3. Προφήτης Σολομών | 30. Άγιος Μανδήλιο | 63. Άγιος Κύρος |
| 3α. Προφήτης Δαβίδ | 31. Άγιος Κεράμιο | 64. Άγιος Ίωάννης |
| 3β. Προφήτης Ίερεμίας (·) | 32. Χριστός Άντιφωνητής | 65. Ό άγιος Γεώργιος στη φυλακή |
| 3γ. Προφήτης Ήλίας | 33. Άγγελος Εὐαγγελισμοῦ | 66. Ό άγιος Γεώργιος
σκορπίζων τὸν πλούτον τοῖς πένησι |
| 3δ. Προφήτης Ἐλισσαῖος (·) | 34. Μεταμόρφωση | 67. Θαῦμα ἀνάστασης βοδιοῦ |
| 3ε. Προφήτης Μωυσῆς | 35. Κάθοδος στὸν Ἄδη | 68. Άρχων Γαβριήλ |
| 3στ. Προφήτης | 36. Άγιος στυλῖτης | 69. Άγιος Προκόπιος |
| 3ζ. Προφήτης Ίωνᾶς | 37. Άγιος Συμεών | 70. Μέλλουσα Κρίση |
| 4. Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος | 38. Γέννηση | 71. Απόστολος Σίμων |
| 5. Άγιος Γρηγόριος (·) | 39. Ὑπαπαντή | 72. Απόστολος Φίλιππος |
| 6. Άγιος Ίωάννης ὁ Χρυσόστομος | 40-40α. Θεραπεία τυφλοῦ | 72α. Απόστολος ἀδιάγνωστος |
| 7. Άγιος Ίεράρχης ἀδιάγνωστος | 41. Στηθάριο ἀδιάγνωστου ἁγίου | 73-73γ. Άπόστολοι |
| 8. Άγιος Βασίλειος | 42. Στηθάριο ἁγίου Γουρία | 74. Σκόληξ ὁ ἀκοίμητος |
| 9. Άγιος Νικόλαος | 43. Στηθάριο ἐξίτηλου ἁγίου | 75. Άσβεστον πῦρ (ἁμαρτωλές) |
| 10. Στηθάριο Λέοντος, πάπα Ρώμης | 44. Στηθάριο ἁγίου Ἀβίβου | 76. Βρυγμός τῶν δόντων |
| 10α. Στηθάριο Ίεράρχη ἀδιάγνωστου | 45-45β. Στρατιωτικοὶ ἅγιοι | 77. Ψάρια ποῦ ἐξεμοῦν μέλη νεκρῶν |
| 11. Άγιος Εὐπλοῦς | 46. Ὑπολείμματα κεφαλῆς ἁγίου | 78. Βασανιζόμενοι στὸν Ἄδη |
| 12. Άγιος (Ἐλευθέριος) | 47. Άγιος Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος | 79. Βάπτιση |
| 13. Άγιος Λουκάς ὁ Στειριώτης | 48. Ἀποκαθήλωση | 80-80α. Άγιοι Ίεράρχες |
| 14. Όσιος ἀδιάγνωστος | 49. Βατοφόρος | 81. Άγιος Ἀλέξανδρος |
| 15. Άγιος (Γρηγόριος) Νύσσης | 50. Άγιος Μηνᾶς | 82-82α. Άγίες |
| 16. Άγιος Ίεράρχης ἀδιάγνωστος | 51. Στηθάριό ἁγίου Βίκτωρος | 83. Χορὸς Ίεραρχῶν καὶ ἁγίων
με ἐξίτηλα κεφάλια |
| 17. Άγιος Βλάσιος (·) | 52. Ἀγένειος ἅγιος ἀδιάγνωστος | 84-84α. Άγίες ἐξίτηλες |
| 18. Άγιος Κλήμης Ἀγκύρας | 53-53α. Άγιοι Ἀνάργυροι ἐξίτηλοι | 85. Ἀρχὴ κτητορικῆς ἐπιγραφῆς |
| 19. Μαρτύριο τοῦ Λίθου | 54. Στηθάριο ἁγίου Ἑρμογένη | |
| 20. Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς
τοῦ ἁγίου Γεωργίου | 55. Στηθάριο ἁγίου Εὐγράφου | |
| 21. Ἀνάληψη | 56. Ἀσκητὴς ἅγιος Εὐθύμιος | |
| 22. Όσιος Θεοδόσιος | 56α. Προτομὴ ἀδιάγνωστου ἀσκητῆ | |
| 23. Άγιος Πολύκαρπος | 57. Κρήμνιση τῶν εἰδώλων | I. Πλατυτέρα |
| 24. Άγιος Ίεράρχης ἀδιάγνωστος | 58. Ό άγιος Γεώργιος
μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα | II. Βρεφοκρατούσα |
| 25. Ρωμανὸς ὁ Μελωδός | 59. Θαῦμα ἀνάστασης νεκροῦ | III. Χριστός |
| 26. Άγιος Γρηγόριος Ἀκραγαντίνων | 60. Ἐξίτηλος ἅγιος | IV. Πρόδρομος |
| 27. Άγιος Ίωάννης ὁ Ἐλεήμων | | V. Κοίμηση (·) |

Άγνωστο ποιός είναι ο πρεσβύτες, που έχει ζωγραφιστεί σε τιμητική θέση στο μέσο της άψιδας, χαμηλά, κάτω από το δίλοβο παράθυρο. Παριστάνεται σε προτομή και το όνομά του έχει ολότελα σβηστεί (είκ. 15, 31-32). Την επιδερμίδα του αποδίδει βαθύτονη ωχρά, ή οποία αποκλίνει προς το καφέ και αποβαίνει κατά τόπους υπέρυθρη. Ο προπλασμός του τριχώματος ωχρός προς το λαδί· επάνω του λευκές κυματιστές γραμμές και σκιές κερασί. Ο τρόπος με τον οποίο αποδίδονται επιπεδόμορφοι οι μικροί βόστρυχοι των άκρων της γενειάδας δεν είναι άγνωστος στον 12ο αιώνα.²⁵ Τα φώτα των μαλλιών, αν συγκριθούν με την αντίστοιχη λεπτομέρεια στον Ίωσήφ της Αποκαθήλωσης του Nerezi²⁶, είναι εδω σχηματικότερα.

Από τα στηθάρια της άψιδας σώζεται καλύτερα το άκρο δεξιό, που παριστάνει τον Άγιο Λέοντα, τον πάπα της Ρώμης (είκ. 9). Τα κοντά μαλλιά του απολήγουν επάνω από το μέτωπο σε ευθεία, όπως και σε δυτικές απεικονίσεις αγίων²⁷. Αντίθετα προς τη μεταγενέστερη Έρμηνεία της ζωγραφικής, που θέλει τον Λέοντα «γέροντα μακρυγένη»²⁸, στην Έπισκοπή είναι νέος με κοντό στρογγυλό γένι.

Από τους Ίεράρχες της Πρόθεσης έχουν αρτιότερα διατηρηθεί δύο στον Β τοίχο. Ο πρεσβύτες σε προτομή κοντά στη ΒΑ γωνία, επάνω από το έρμάριο (είκ. 34 και πίν. 34), έχει σταρόχρωμη, κιτρινωπή, υπορρόδινη επιδερμίδα, υπέρυθρα μάγουλα, κεραμιδί χαρακτηριστικά. Κίτρινος, υπορρόδινος είναι και ο προπλασμός της γενειάδας. Να εικονίζει άραγε τον Άγιο Βλάσιο²⁹; Σοβαρός και γαλήνιος, γεμάτος ιεροπρέπεια, έχει το βλέμμα λοξό προς τα αριστερά. Ένάλληλες καμπύλες, κάποτε παιγνιώδεις, αποδίδουν τη μορφή του μέσα στο καθαρό σταθερό περίγραμμα.

Κοντά στο γέροντα ολόσωμος ο Άγιος Κλήμης Άγκύρας (είκ. 33 και πίν. 34), νέος, φαλακρός, με γένι μάλλον μακρύ, που απολήγει σε μικρούς πλοκαμίσκους, όπως ήδη συμβαίνει σε γέροντα Έπίσκοπο του Nerezi³⁰.

Στον Ν τοίχο του Διακονικού, πλάι στην Α γωνία ο Άκραγαντίνων Άγιος Γρηγόριος³¹, πρεσβύτες, φαλακρός, με βραχύτατο στρογγυλό γένι, στιχάρι βερικοκι και φαιλόνη βυσσιννοκόκκινο. Τα φώτα των μαλλιών παρέχουν γραμμές καμπύλες, παράλληλες, που ξεκινούν από λευκή μήνη και διαμορφώνουν σχήμα όμοιο με χτένα. Το ίδιο παρατηρείται και στον Άγιο «Βλάσιο» (είκ. 34 και πίν. 34). Όμοια σχηματικά φώτα συναντά κανείς και κατά τον 12ο αιώνα στον Άγιο Νικόλαο Κασνίτζη³².

25. Βλ. τον Άγιο Αύξέντιο στο ναό του Κασνίτζη της Καστοριάς, ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 56β, τον Προφήτη Ήσαϊα του ναού των Αγίων Αναργύρων της ίδιας πόλης, δ.π. πίν. 4α, τον Συμεών της Ύπαπαντης στα Λαγούδερά της Κύπρου, ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, *Λαγούδερά*, πίν. 148α.

26. Ο. BINALJI-MERIN, *Fresques et icônes* (Bruxelles 1958) πίν. 18.

27. Βλ. προσωπογραφία του πάπα Σιρικού (384-398) από τη βασιλική του Αγίου Παύλου έξω των τειχών της Ρώμης, Μ. CHATZIDAKIS - Α. GRABAR, *La peinture byzantine et du haut Moyen âge, Pont Royal* (Paris 1965) είκ. 115, τον Άγιο Ζήνωνα σε ψηφιδωτό της S. Praxède, δ.π. είκ. 142 κλπ.

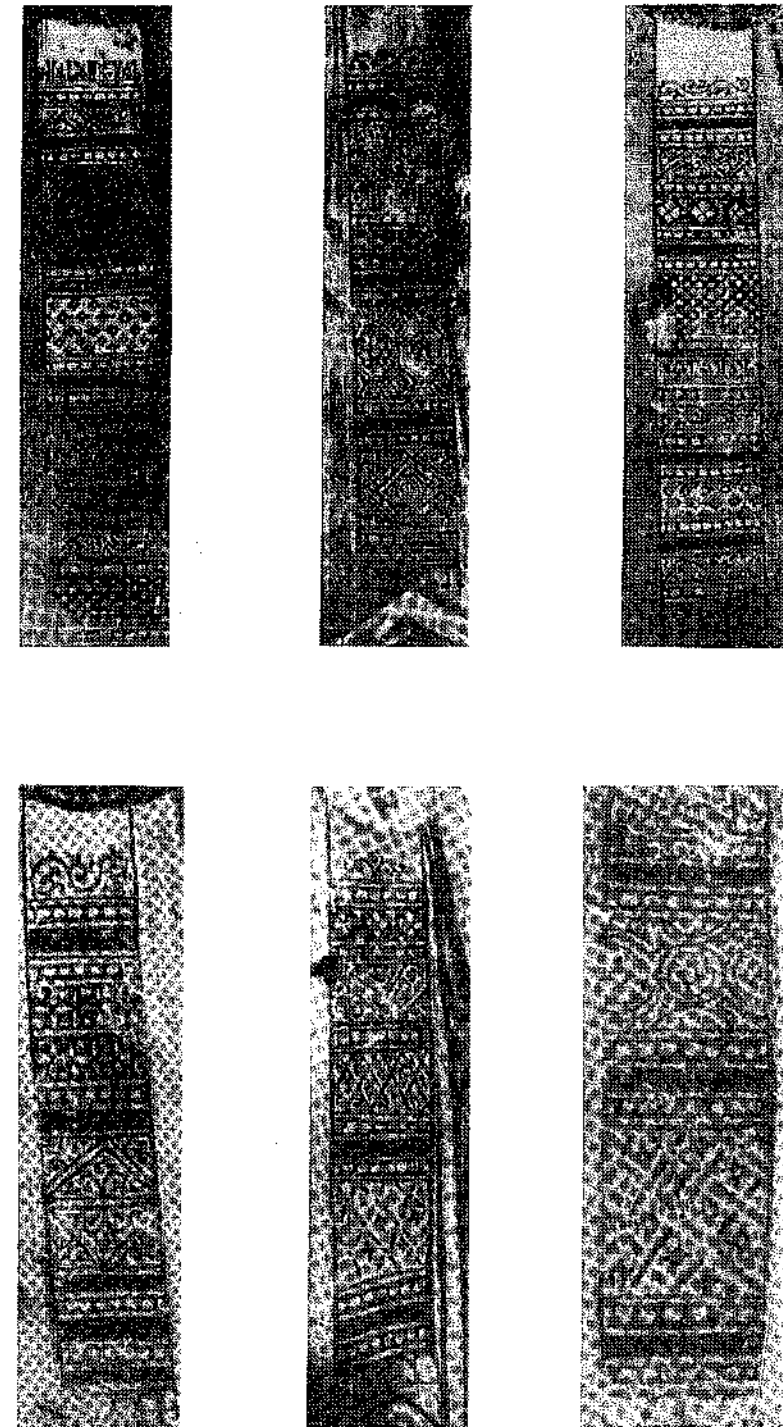
28. Έρμηνεία της ζωγραφικής, 155.

29. Κατά την Έρμηνεία της ζωγραφικής, Βλάσιος Σεβαστείας γέρων σγουροκέφαλος, όξυγένης.

30. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, πίν. 15.4.

31. Βυζαντιναι τοιχογραφίαι Μάνης, πίν. 70β. Έκτός του Γρηγορίου Άκραγαντίνων και άλλοι Ίεράρχες εκ των εικονιζομένων στο ιερό της Έπισκοπής ήταν Έπίσκοποι διαφόρων εκκλησιών, όπως ο Έλευθέριος Ίλλυρικού, ο Γρηγόριος Νύσσης, ο Βλάσιος Σεβαστείας, ο Κλήμης Άγκύρας, ο Πολύκαρπος Σμύρνης. Άς σημειωθεί πως ο π. CHR. WALTER, *La place des évêques dans le décor des absides byzantines, Revue de l'Art* 24, 1974, 84, θεωρεί τους αγίους Έλευθέριο, Βλάσιο και Έπιφάνιο (Κύπρος) ως ανήκοντες στην εκκλησία Κωνσταντινουπόλεως.

32. Στον Πέτρο της Κοίμησης, ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 52α. Στην Έπισκοπή τα φώτα είναι σχηματικότερα.



30 Διακοσμημένα πετραχήλια Ίεραρχών.



31 Ἅγιος Ἱεράρχης στὴν ἀψίδα.



32 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Ὁ ἅγιος Διάκονος *Εὐπλος* (εἰκ. 15 καὶ πίν. 35), μετὰ τὴν σταρόχρωμη ἐπιδερμίδα καὶ τὸ καστανόκοκκινον τρίχωμα μετὰ τὰ λαδὶ φῶτα, ἔχει πλατὺ πρόσωπο, ὅμοιο κατὰ τὸ σχῆμα μετὰ τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Δημητρίου (1108) στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Μιχαὴλ Κιέβου³³.

Ἀπὸ τὸν *Χριστὸ Ἀντιφωνητὴ* (εἰκ. 35 καὶ πίν. 36) σώζεται τὸ ὠραῖο κεφάλι μετὰ τὸ λοξὸ ζωηρὸ βλέμμα, τὰ λεπτὰ χεῖλη, τὴν ὥχρη, χρυσοῖζουσα ἐπιδερμίδα, τὶς κηλίδες τῶν λευκῶν φώτων, τὸ κοκκινωπὸ τρίχωμα, τὴν ἐντονη ἀτομικὴ ἐκφραση. Τὸ «ἦθος» τῆς μορφῆς ὁδήγησε τὸν Μανόλη Χατζηδάκη νὰ ἐντάξει τὴν τοιχογραφία μᾶλλον στὶς ἀρχὲς τοῦ 13οῦ αἰ.³⁴ Τὴ σχέση της μετὰ τὴν πρωτεύουσα προδίδει ἴσως καὶ τὸ ἐπώνυμο *Ἀντιφωνητῆς*³⁵ ἀπὸ τὴν ὀνομαστὴ εἰκόνα τῆς Χαλκῆς, τῶν προπυλαίων τοῦ Παλατίου τῆς Κωνσταντινούπολης.

33. W. WEIDLÉ, *Mosaici paleocristiani e bizantini* (Milano-Firenze 1954) εἰκ. 137.

34. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Εἰκόνες ἐπιστολίου εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, ΔΧΑΕ περ. Δ', Δ', 1964-1965, 388.

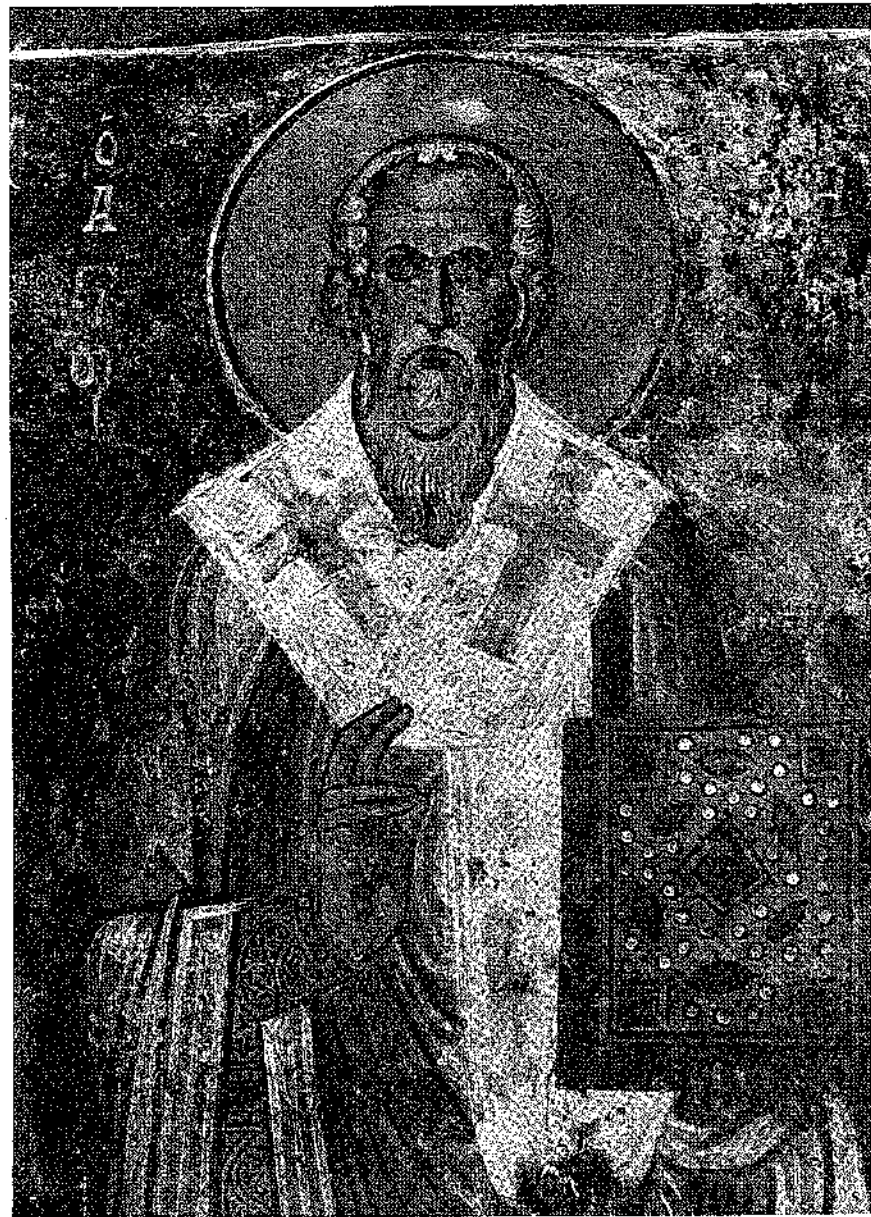
35. Τὸ ἐπίθετο Ἀντιφωνητῆς ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίας τῆς Μάνης, μεταγενέστερες τοῦ διακόσιμου τῆς Ἐπισκοπῆς, ΠΑΕ 1980, 193 καὶ σημ. 5. Βλ. καὶ *Βυζαντινὰ τοιχογραφεῖα Μάνης*, 87, σημ. 3.



33 Ὁ ἅγιος Κλήμης Ἀγκύρας.

Τὸ ἅγιο *Μανδήλιον*³⁶ (εἰκ. 38 καὶ πίν. 37) εἰκονίζεται ἀναρτημένο. Διακρίνεται λίγο ἀμυδρὰ στὴν ἄνω ἀριστερὴ γωνία τὸ καρφὶ ἀναρτήσεως καὶ ἡ θηλιά· ἡ ἄνω καὶ κάτω πλευρὰ τοῦ ὀφάσματος καμπυλώνονται ἐλαφρά. Τὸ Μανδήλιο κρεμασμένο κατὰ τὰ ὥς τώρα γνωστὰ παραδείγματα ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Σοροκάσι τὸ 1260-1268. Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἐπισκοπῆς εἶναι προφανῶς παλαιότερη.

36. Στὴ βιβλιογραφία γιὰ τὸ ἅγιο Μανδήλιο ποὺ ἀναφέρεται στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ Ἐμμανουὴλ Τζάνε Μπουναλῆς (Ἐν Ἀθήναις 1962) 45 καὶ στὸ *Βυζαντινὰ τοιχογραφεῖα Μάνης*, 88-90, ὅς προστεθοῦν καὶ ὅσα ἀναγράφονται στὶς μελέτες τῶν T. VELMANS, L'église de Khé en Géorgie, *Zograf* 10, 1979, 74-78 καὶ N. THIERRY, Deux notes à propos du Mandylion, *Zograf* 11, 1980, 16-19. Βλ. καὶ ΠΑΕ 1979, 223.



34 'Ο ἅγιος Βλάσιος (').



35 Χριστός 'Αντιφωνητής.

Τὸ γένι τοῦ Χριστοῦ εἶναι μακρὺ, ὀξὺληκτο, περατούμενο σὲ δύο μικροὺς πλοκαμίσκους· ἐνθυμίζει τὸ γένι στὸ Μανδήλιο τῆς Laon (β' μισὸ 12ου ἢ ἀρχὴς 13ου αἰ.)³⁷ καὶ τῆς Nereditsa³⁸ (1199). Τὸ κεφάλι στὴν 'Επισκοπὴ παριστάνεται, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, χωρὶς λαιμό. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ ὅτι λαιμὸς δὲν λείπει ἀπὸ τῆς πρώτης ἀπεικονίσεως τοῦ Μανδηλίου³⁹. 'Αξιοπρόσεκτο πὼς τὰ κρόσσια, στὰ ὁποῖα ἀπολήγει τὸ ὕφασμα στὶς πλάγιες πλευρὲς, ἀποδίδονται ὀριζόντια⁴⁰ ἢ μὲ πολὺ ἐλαφρὴ κλίση, ὥς ἔάν τὸ ὕφασμα εἰκονίζεται τεντωμένο. Καὶ ἔχει ὑποστηριχθεῖ πὼς ἦταν τεντωμένο ἐπάνω σὲ σανίδα ὡς τὴν ἀλωση τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τοὺς Φράγκους⁴¹.

37. A. GRABAR, *La sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe, Seminarium Kondakovianum* (Prague 1931) 20 καὶ πίν. I. Πάντως τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, ὅπως παρατηρεῖ καὶ ἡ T. VELMANS, ὁ.π. 77, στὸ ἅγιο Μανδήλιο εἰκονίζεται κατὰ διαφορετικοὺς τύπους.

38. LAZAREV, *Old Russian Murals*, 252 εἰκ. 56.

39. N. THIERRY, ὁ.π. 16.

40. Ὅπως παριστάνονται στὰ παραδείγματα τοῦ 11ου αἰ. ποὺ παραθέτει ὁ A. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin* (Paris 1957) εἰκ. 67-68. Βλ. ἀκόμη καὶ N. THIERRY, ὁ.π. εἰκ. 3, 5. 'Επίσης *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 88 καὶ A. GRABAR, *La sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe*, ὁ.π. πίν. III.1 (τέλους αὐτοῦ τοῦ 12ου αἰ.).

41. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, ὁ.π.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου εἶναι πλατὺ καὶ ἔχει διατυπωθεῖ ἡ γνώμη πὼς τὸ πλατὺ πρόσωπο ἀρχίζει νὰ ἐπικρατεῖ στὰ μνημεῖα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.⁴²

Κάτω ἀπὸ τὸ ἅγιο Μανδῆλιο τῆς Ἐπισκοπῆς, ὅπως καὶ ἄλλοῦ στὸ ναό⁴³, ὑπάρχει διακοσμητικὴ ταινία ἀπὸ διανθισμένα κουφικά.

Τὸ ἅγιον κεραμίδην, δηλ. ἡ ἀποτύπωση ἀπὸ τὸ Μανδῆλιο ἐπάνω σὲ κεραμίδι τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ, ἐμφανίζεται κοντὰ στὸ Μανδῆλιο ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. στὶς διακοσμήσεις τῶν ναῶν⁴⁴. Σύμβολο καὶ αὐτὸ τῆς Ἑνσάρκωσης, εἰκονιζόταν στοὺς σταυροειδεῖς ναοὺς ἀπέναντι τοῦ Μανδηλίου, συνήθως στὸ μέτωπο τοῦ Δ τόξου ποὺ βάσταζε τὸ τύμπανο τοῦ τρούλου⁴⁵. Τὰ μαλλιά τοῦ Χριστοῦ στὸ Κεράμιο τῆς Ἐπισκοπῆς (εἰκ. 36 καὶ πίν. 38) ἔχουν χρῶμα κεραμίδι μὲ τεφροκύανα γραμμικὰ φῶτα. Ἡ μορφή τοῦ Κυρίου ἀνήκει, μὲ ἀσήμαντες διαφορές, στὸν ἴδιο τύπο ποὺ ἔχει στὸ Μανδῆλιο. Μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὴ μορφή Του σὲ εἰκόνα ἁγίου Μανδηλίου (γύρω στὸ 1200) μὲ σλάβικη ἐπιγραφή⁴⁶. Τὰ φῶτα τοῦ προσώπου ἀποδίδονται περίπου ὅπως καὶ σὲ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (12ου αἰ.) τῆς ἀγιορεϊτικῆς Λαύρας⁴⁷.

Ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμό διακρίνεται ἐπάνω ἀπὸ τὴ Β θύρα, ἀριστερά, φτερὸ βαδίζοντος Ἀγγέλου. Κάτω ἀπὸ τὸ φτερό, ἰσόδομος τοῖχος μὲ κεραμίδι ἀρμούς στέφεται ἀπὸ βαθυκύανη ταινία. Στὸν τοῖχο ἓνα μεγάλο τοξωτὸ παράθυρο ἀνάμεσα σὲ δύο ἄλλα στενά. Ἐπάνω ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμό ὑπῆρχε ἄλλη παράσταση. Ἀπὸ τὴ Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ φαίνονται ἀριστερὰ δύο μορφές· προφανῶς ἡ μία μὲ τὸ κυανὸ ἱμάτιο εἰκονίζει τὸ Σωτήρα. Δεξιὰ σκύβει σὲ σταυρόσχημη κολυμπήθρα μὲ κυανὸ νερὸ καὶ νίβεται ὁ ἀγένειος μεγαλοπρόσωπος τυφλός. Στὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 20, 37 καὶ πίν. 39), τὸ ἄνω τμήμα τῆς ὁποίας ἔχει καταστραφεῖ, τὸ χρῶμα τοῦ βράχου εἶναι ἀνοικτὸ κεραμίδι. Ἡ γενικὴ διάταξη τῆς σύνθεσης παρουσιάζει ἀρκετὰ κοινὰ μὲ τὴν ἴδια σκηνὴ τοῦ Paris, gr. 550 (12ου αἰ.)⁴⁸. Ἡ Παναγία τῆς Ἐπισκοπῆς, τυλιγμένη στὸ κυανὸ τῆς μαφόρι, κάθεται στὴν πλουμιστὴ μὲ μαῦρες λοῦρες λευκὴ στρωμνὴ. Ὡς σημειωθεῖ πὼς ἡ Θεοτόκος εἰκονίζεται καθήμενη στὴ Γέννηση καὶ τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου⁴⁹ (1192). Στὴν Ἐπισκοπὴ κλίνει τὸ κεφάλι πρὸς τὸ Βρέφος καὶ χειρονομεῖ πρὸς τοὺς Μάγους, λεπτομέρειες ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ., ὅπως καὶ ἡ κτιστὴ φάτνη⁵⁰. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου (καὶ τὴν κλίση τῆς κεφαλῆς) ἡ Παναγία θυμίζει τὴν Ἀρακιώτισσα τῶν Λαγουδερῶν⁵¹. Τὸ βλέμμα ἔχει στραμμένο πρὸς τὸ θεατὴ, ὅπως κάνει μὲ περιπάθεια ὁ Ἀγγελὸς τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου Μεγάρων⁵² (τέλος

42. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 109.

43. Κάτω ἀπὸ τὸν ἅγιο Ἀνάργυρο Ἰωάννη, εἰκ. 51.

44. Α. ΓΡΑΒΑΡ, *δ.π.* 24-25.

45. Στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Πέτρου Γλέζου τῆς Μάνης τὸ Μανδῆλιο καὶ Κεράμιο εἰκονίζονται ἀντίστοιχα στὸ Ν καὶ Β μέτωπο, *ΠΑΕ* 1979, 223.

46. D. καὶ T. TALBOT RICE, *Icons and their Dating* (London 1974) 55 εἰκ. 41.

47. M. CHATZIDAKIS, *L'icone byzantine, Saggi e memorie di storia dell'arte 2* (Venezia 1959) 26 εἰκ. 12.

48. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, πίν. 53α.

49. STYLIANOU, *Cyprus*, πίν. 89.

50. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 41, 43 καὶ 40 ἀντίστοιχα. Ἡ κτιστὴ μὲ τοῦβλα φάτνη ἐμφανίζεται μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. (*δ.π.* 40). Ἐδῶ πρόκειται μᾶλλον γιὰ κυβόλιθους, καθὼς καὶ τὸ χρῶμα τους εἶναι τεφρό.

51. STYLIANOU, *Cyprus*, πίν. 85.

52. Ντ. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ τρούλλου τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου κοντὰ στὰ Μέγαρα, *ΑΑΑ* XI.1, 1978, εἰκ. 9-10.



36 Τὸ ἅγιο Κεράμιο.

τῆς δεκαετίας τοῦ 1170). Ὁ Χριστὸς τοῦ Λουτροῦ εὐλογεῖ, ὅπως σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου καὶ τοῦ 13ου αἰ.⁵³ Ὁ Ἰωσήφ κάθετα σὲ σαμάρι στὸ κάτω ἀριστερὸ τῆς παράστασης, συλλογισμένος, μὲ τὴ ράχη πρὸς τὴν Παναγία καὶ τὸ Λουτρό. Στρέφει ὅμως τὸ κεφάλι πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ καὶ ἡ στροφή ἀπαντᾷ μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα τὸν 12ο αἰ.⁵⁴ Τὸν ἴδιο αἰῶνα συνηθίζεται καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Ἰωσήφ καθισμένου σὲ σαμάρι. Δεξιὰ, πάλι στὴν Παναγία κάθετα μετωπικά, παίζοντας φλογέρα, ἀμούστακο βοσκόπουλο μὲ κοντὸ καστανὸ χιτῶνα. Ὁ ἦχος τῆς φλογέρας φαίνεται πὼς ἐνθουσίασε πρόβατο, ποὺ πίσω ἀπὸ τὴ ράχη τοῦ βοσκοῦ στέκει στὰ πίσω του πόδια. Τὸ θέμα τοῦ μουσικοῦ βοσκοῦ ἀπαντᾷ πολὺ συχνὰ τὸ β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ. καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ χαρακτηρίζει τὴν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς, ὅταν εἰκονίζεται ὁ μουσικός, ἡ παράλειψη τοῦ νέου βοσκοῦ, ὁ ὁποῖος συνοδεύει τὸν

53. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 51. Κατὰ τὸν Τσιγαρίδα ὁ Χριστὸς στὴν Ἐπισκοπὴ χειρονομεῖ.

54. Ὁ.π. 47.



37 Ἡ Γέννηση.

πρεσβύτε⁵⁵. Ἐδῶ τὸ βοσκόπουλο καὶ ὁ γέροντας βοσκὸς ἔχουν τοποθετηθεῖ σὲ διαφορετικὰ ἐπίπεδα, ὅπως ὁ νέος βοσκὸς καὶ ὁ πρεσβύτες στοὺς κώδικες Vat. Urb. gr. 2 (12ου αἰ.), στὸν κώδ. 3 τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου (β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.) καὶ στὸν Paris. gr. 550⁵⁶.

Ἀπὸ τῆ στρωμνῆ τῆς Παναγίας καὶ τὸ κανάτι τῆς Σαλώμης τοῦ Λουτροῦ δὲν λείπουν τὰ διανθισμένα ψευδοκουφικά.

55. Ὁ.π. 56.

56. Ὁ.π. πίν. 52α, 52β, 53α. Καὶ οἱ τρεῖς κώδικες ἀνήκουν στὸν 12ο αἰ. (ὁ τρίτος κώδιξ στὸ β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.).

Οἱ κεφαλές τῶν μορφῶν τῆς Ὑπαπαντῆς (εἰκ. 21) εἶναι κατεστραμμένες. Ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ εἰκονίζονταν κατὰ σειρὰν ἡ στενὴ μορφή τοῦ Ἰωσήφ, ἡ Παναγία κρατώντας τὸ Παιδίον, μονόποδη τράπεζα κατὰ προοπτικὴ ἀνάστροφη, ἐπάνω σὲ βαθμιδωτὴ βάση μὲ καστανὸ κάλυμμα πτυχούμενο, ἐπάνω τῆς βιβλίου μὲ διάλιθο στάχωμα καὶ πίσω τῆς κιβώριο. Δεξιὰ ὁ Συμεὼν μὲ σκεπασμένα τὰ χέρια του· πὶδ πέρα σώζεται ἀπὸ τὴν Προφήτιδα Ἄννα μόνο τὸ εἰλητάριό της.

Στὴ *Μεταμόρφωση* (εἰκ. 20, 38) ὁ ζωγράφος, ἀκολουθώντας τὴν παράδοση τῆς Κωνσταντινούπολης, εἰκονίζει τὸν Πέτρο νὰ δμιλεῖ⁵⁷. Ζωγραφισμένος ἀριστερά, ὅπως συνηθέστερα συμβαίνει κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ., ὑψώνει τὸ χέρι πρὸς τὸ Σωτήρα, χειρονομώντας ὀρμητικότερα ἀπὸ ὅ,τι στὸ *Kurbino*⁵⁸ (1191). Οἱ Προφῆτες βρίσκονται ἐν μέρει μέσα στὴν κυκλικὴ δόξα, τὸ σχῆμα τῆς ὁποίας ἔχει ὑποστηριχθεῖ ὅτι κατάγεται ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα⁵⁹. Ἡ διάταξη τῶν ποδιῶν τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς κάτω ἄκρης τοῦ ἱματίου εἶναι ὅμοια στὴ *Μεταμόρφωση* τοῦ *Nerezi*⁶⁰. Ἡ πτύχωση ὅμως τοῦ χιτῶνα, πλουσιότερη στὴν Ἐπισκοπή⁶¹, παρουσιάζει τὸν κυματιστὸ ρυθμὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὰ ἔργα τῆς ὑστεροκομνήνειας τέχνης.

Στὴ *Βαῖτοφόρο* (πίν. 40) δεξιὰ τρεῖς μορφές Ἑβραίων γερόντων (εἰκ. 21) μὲ λευκὲς καλύπτρες καὶ χιτῶνες, ποὺ τὰ κράσπεδά τους ἀναδιπλώνονται ὅπως περίπου στοὺς Ἱεράρχες τῆς ἀψίδας. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ φορεῖ τεφρὸ χιτῶνα μὲ λευκὰ φῶτα καὶ κερασσοκάστανο φαιλόνι, ὁ δεῦτερος χιτῶνα κόκκινο, τοῦ ὁποίου τὸ πλατὺ φωτιζόμενο τμήμα εἶναι σταρόχρωμο, καὶ φαιλόνι βαθυκύανο, καὶ ὁ τρίτος πάλι τεφρὸ χιτῶνα καὶ φαιλόνι βυσσινί. Τὸ φόρεμα ποὺ ἀπλώνει στὸ ἔδαφος τὸ παιδάκι εἶναι κυανό. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους, πίσω ἀπὸ τὸν ἐξίτηλο Χριστό, ἔχει ἐνδυμα σὲ ὀραῖο ρόδινον χρῶμα, καὶ ὁ δεῦτερος σὲ βαθυκύανο. Ἀπὸ τὴν ὅλη παράσταση διατηρεῖται καλύτερα τὸ λευκὸ ὑποζύγιο μὲ τίς κυανὲς σκιές (πίν. 40) καὶ κάτω ἀπὸ τὸ λαιμὸ του τὸ παιδί ποὺ ἔχει στρώσει τὸ φόρεμα. Τὸ ὑποζύγιο, ἀποδοσμένο μὲ ἄρκετὸ ρεαλισμό, θυμίζει τὸ εἰκονιζόμενο στὴν τοιχογραφία τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων *Καστοριάς*⁶², ὃν καὶ ἐκεῖ ὁ λαιμὸς τοῦ σκύβει περισσότερο καὶ τὸ σῶμα του εἶναι παχύτερο.

Καὶ ἡ παράσταση τῆς Ἀποκαθήλωσης (εἰκ. 22 καὶ πίν. 41) ἔχει πολλὰς φθορές. Ἀριστερὰ ὀρθίος σὰν κολόνα, ἴσως κλαίοντας, ὁ Ἰωάννης, μὲ ἱμάτιο λευκορρόδινο καὶ χιτῶνα χρώματος λαδί μὲ πλατιά λευκὰ φῶτα. Φαίνεται πὺς κρατοῦσε τὸ κεφάλι μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἄλλο ἴσως ὑποβάσταζε τὸν ἀριστερὸ του ἀγκῶνα. Πίσω του ὠχρόλευκος βράχος. Στὸ μέσο μικρῶν διαστάσεων, φωτοστεφανωμένος, νέος ἄνδρας μὲ γένια καὶ κοντὸ λευκορρόδινο χιτῶνα, σκύβει πρὸς τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ, μᾶλλον γιὰ νὰ ἀφαιρέσει τοὺς ἥλους. Θὰ εἶναι ὁ Νικόδημος. Πίσω ἀπὸ τὰ χέρια του σὰν νὰ διακρίνεται ἀνεμόσκαλα (;) τοποθετημένη λοξά. Ὁ Χριστὸς μὲ φωτοστέφανο μεγάλο, φορώντας λευκογάλανο περίζωμα—χρωματικὸ χάρμα— ποὺ ἔχει κάτω καστανὴ ταινία, κλίνει πρὸς τὰ δεξιὰ τὸ σῶμα, ποὺ τὸ

57. MILLET, *Recherches*, 219, 222.

58. MISGUICH, *Kurbino* II, εἰκ. 66 καὶ *Kurbino* I, 145.

59. Βλ. καὶ ΤΕΓΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 75 σημ. 294.

60. MILLET-FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, πίν. 18.2.

61. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴ σκηνὴ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη τῆς Ἐπισκοπῆς, ἀπὸ τὴν ὁποία σώζονται λίγα λείψανα.

62. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστοριά*, πίν. 17.1.



38 Τμήμα της Μεταμόρφωσης, τὸ ἅγιο Μανδύλιο.

συγκρατεῖ ἀγκαλιάζοντάς το μὲ τὰ δύο του χέρια ὁ πρεσβύτες Ἰωσήφ, εἰκονιζόμενος πίσω του μὲ ἱμάτιο ἀνοικτὸ κεραμιδί, τοῦ ὁποῖου τὰ φῶτα εἶναι πλατιῆς ὠχρόλευκες ἐπιφάνειες καὶ οἱ γραμμικὲς σκιὲς βυσσινί. Ὁ χιτώνας του πράσινος μὲ λευκὰ φῶτα, ἀφειδώλευτα πτυχόμενος ὅπως τοῦ Μάρκου στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης. Σὲ διασκελισμὸ κάμπτει τὸ δεξιὸ πόδι. Τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Κυρίου κρέμεται κάτω. Δεξιὰ εἰκονιζόταν μορφὴ μὲ χιτῶνα κυανὸ σὲ χρῶμα στιλπνὸ μπλάβης πέτρας καὶ ἴσως μαφόρι καστανό. Σωζόμενὴ ἀπὸ τῆς μέσης καὶ κάτω θὰ ἦταν ἡ Παναγία. Μεταξὺ ἐκείνης καὶ τοῦ Νικοδήμου, στὸ βάθος τοῖχος ἰσόδομος, λευκορρόδινος, μὲ σκιὲς καστανῆς καὶ κυμάτια λευκὰ ἐπάνω καὶ κάτω, σὲ βάθος πράσινο.

Στὶς παραστάσεις τῆς Ἀποκαθήλωσης ὁ Ἰωάννης εἰκονίζεται κατὰ τὸ πλεῖστον δεξιὰ, ὅπως π.χ. στὴν κρύπτη τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος⁶³, ὅπου τὰ πρόσωπα εἶναι ὅσα καὶ στὴν Ἐπισκοπὴ, μὲ διάταξη μερικῶς ἀντίστροφη.

Στὸ Δ σκέλος τῆς Β κεραίας εἰκονιζόταν πιθανότατα ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη (εἰκ. 22). Στὸ μέσο διακρίνεται τὸ σῶμα τοῦ βαδίζοντος πρὸς τὰ δεξιὰ Κυρίου μὲ ρόδινο ἱμάτιο, τοῦ ὁποῖου οἱ πτυχὲς εἶναι βυσσινί καὶ τὰ φῶτα λευκὰ, γραμμικά. Ὁ λαδὶ χιτώνας πτυχώνεται πολὺ μεταξὺ τῶν ποδιῶν. Οἱ γραμμικὲς πτυχὲς του, χωρὶς νὰ εἶναι ἐξαλλες, θυμίζουν τὶς πτυχὲς τοῦ Μάρκου καὶ Λουκᾶ στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης καὶ γενικότερα τὴν πτυχολογία τῆς ὑστεροκομνήνειας ἐποχῆς. Τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ ὅμως, καθὼς ἔχει εὖρος, ὁδηγεῖ ἴσως πρὸς τὸν 13ο αἰ. Διασώζεται ἀκόμη τὸ ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι —θὰ κρατοῦσε σταυρό— καὶ κάτω δεξιὰ ὑποψία δύο μορφῶν.

Ἀπὸ τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης διασώζεται μόνο τὸ Ν μισὸ καὶ μάλιστα ὄχι ὁλόκληρο (εἰκ. 18, 39 καὶ πίν. 42). Τὴν κυκλικὴ δόξα τοῦ Κυρίου κρατοῦσαν τέσσερις Ἄγγελοι· ὅσοι ἀπέμειναν φοροῦν χιτῶνα γαλάζιο ἢ λαδὶ καὶ ἱμάτιο ροδόχρωμο. Στὰ φτερά τους τὰ χρώματα εἶναι μαῦρο, καστανὸ καὶ τεφρόλευκο. Κηλίδες ἀσθενικοῦ κόκκινου ζωηρεύουν τὰ μάγουλά τους. Ἰδιορρυθμία τῆς σύνθεσης ἀποτελεῖ ἡ ἀπαικόνιση σὲ μικρότερη κλίμακα Ἄγγελου, ποὺ πετᾷ στὸ μέσο κάθε ἡμιχορίου ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Μαθητῶν, ἀντὶ τῶν Ἄγγελων τῶν ζωγραφούμενων στὸ μέσο τῶν Ἀποστόλων ἢ στὸ ἄκρο τῶν ἡμιχορίων. Ἄγγελοι ἐπίσης κατεβαίνουν πρὸς τοὺς Ἀποστόλους σὲ πλάκα ἐλεφαντοστοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Φλωρεντίας (μέσων 11ου;), ἡ ὁποία παριστάνει τὴν Ἀνάληψη καὶ θεωρεῖται δημιουργημα τῶν ἐργαστηρίων τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς⁶⁴. Στὸ ἐλεφαντοστὸ οἱ Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν τὴ δόξα εἶναι μόνο δύο. Ἡ διάταξη τῶν σωζόμενων στὴν Ἐπισκοπὴ Ἄγγελων τῆς δόξας εἶναι ὅμοια στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακίου⁶⁵ (τέλος 12ου αἰ.). Ἡ στάση τῶν Μαθητῶν διαφοροποιεῖται στὰ δύο ἡμιχόρια. Στὸ Ν πρῶτος ἀναγνωρίζεται ὁ Παῦλος, τρίτος ὁ Ματθαῖος, τέταρτος ὁ Ἰωάννης —καὶ οἱ δύο Εὐαγγελιστὲς κρατοῦν βιβλίον, ἀμέτοχοι τῆς στροφῆς πρὸς τὰ ἄνω τῶν κεφαλῶν τῶν συναδέλφων τους—, πέμπτος ὁ Θωμᾶς καὶ τελευταῖος

63. SKAWRAN, *The Development*, εἰκ. 56. Ἀπὸ τὰ 348 σχέδια παραστάσεων Ἀποκαθήλωσης ποὺ παραθέτει ὁ Υ. NAGATSUKA, *Descente de croix* (Tokyo 1979), σὲ δεκαεπτὰ σκηνές, ἴσως παλαιότερες ἢ σύγχρονες τῆς Ἐπισκοπῆς, ἀναγνωρίζεται μὲ εὐκολία ὁ Ἰωάννης ἀριστερά.

64. A. GOLDSCHMIDT - K. WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts II* (Berlin 1979) ἀρ. 58, 42-43. Βλ. καὶ ΓΚΙΟΛΕΣ, Ἀνάληψις, 227-228 καὶ εἰκ. 47. Στὴ σελ. 229 βλ. καὶ γιὰ τὴν Ἀνάληψη τῆς Ἐπισκοπῆς.

65. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, εἰκ. 196.



39 Τὸ Ν ἡμιχώριο τῆς ᾽Ανάληψης.

ὁ Φίλιππος. Τοῦ Β ἡμιχωρίου προφανῶς προηγείται ὁ Πέτρος (εἰκ. 40), τρίτος πρέπει νὰ εἶναι ὁ Λουκάς, τέταρτος ὁ Ἀνδρέας καὶ πέμπτος ὁ Μάρκος (εἰκ. 19 καὶ πίν. 43). Οἱ Μαθητὲς εἰκονίζονται ψηλοί, μὲ ραδιναὶ σώματα. Οἱ χιτῶνες τους, καὶ μάλιστα στὸ Β ἡμιχώριο, πτυχώνονται πολὺ μεταξὺ τῶν ποδιῶν τους, ὅπως συμβαίνει συνήθως τὸν 12ο αἰ., καὶ οἱ ἄκρες τῶν ἱματίων σχηματίζουν παντοῦ χοντρές πλατιεὲς κυμάνσεις, ὡς ἐὰν ἐκεῖ μόνο τὸ ὕψοςμα ἦταν πολὺ χοντρό. Ἀνάλογο παρατηρεῖται σὲ ᾽Αγγελο τῆς Βάπτισης τῶν Λαγουδεράων τῆς Κύπρου⁶⁶, ἂν καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἀράκου ἀνεμιζόμενες ἄκρες τῶν ἱματίων δὲν στεροῦνται περισσίας κομψότητος, ὅπως συμβαίνει ἰδιαιτέρως σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ 12ου αἰ., π.χ. στὴ Λαδογὰ⁶⁷. Ὁμοία κύμανση τῆς ἄκρης τῶν ἱματίων βλέπει κανεὶς καὶ σὲ δύο ᾽Αποστόλους τῆς Ἀνάληψης στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς (ἄρχες 13ου αἰ.)⁶⁸, στὸν ἕναν ὅμως οἱ πτυχὲς εἶναι χονδροειδέστερες. Ἡ πτύχωση τοῦ χιτῶνα τοῦ Πέτρου ἀποδίδεται ὁμοία ἀλλὰ ἀπλούστερη στὸν ἴδιο ᾽Απόστολο καὶ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Ἀνάληψης τοῦ Ἀγίου Μάρκου τῆς Βενετίας⁶⁹ (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 12ου αἰ.). Οἱ Μαθητὲς στὴν ᾽Επισκοπὴ ἔχουν ζωερὴ κίνηση, ὅπως στὴν Ἀνάληψη τῶν Λαγουδεράων⁷⁰.

Στὶς σκηνὲς ἀπὸ τὸ Συναξάρι τοῦ ἁγίου Γεωργίου⁷¹ ὁ ἀγιογράφος δὲν ἀκολούθησε τὴ σειρὰ τῶν ἀγιολογικῶν κειμένων, ἀλλὰ διάλεξε ἐλεύθερα τὶς παραστάσεις ποὺ εἰκόνισε. Ἡ σειρὰ τους ἀρχίζει ἀπὸ τὸ Ν σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος (εἰκ. 41 καὶ πίν. 45): ᾽Ο ἅγιος Γεωργίος σκωρπίζον [τὸν πλοῦ]τον | [τοῖς] πενηση του ἡσελθῆν | ἐν τῷ μαρτυρῇ (εἰκ. 23, 42-43 καὶ πίν. 45). Στὸ τύμπανο ἡ ἀνάστασις βοδιοῦ⁷² (εἰκ. 41 καὶ πίν. 44), στὸ Β σκέλος Ὁ ἅγιος Γεωργίος ἐν τῇ | φυλακῇ | δηδάσκον | τὴν ὠρθο|δοξον | πῆ-στ(ιν)⁷³ (εἰκ. 23 καὶ πίν. 44). Στὸ τύμπανο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος ὁ ἅγιος ἀνασταίνων νεκρόν. Ὁ ἅγιος, ἀριστερά, μὲ χιτῶνα σὲ χρῶμα μπλάβης πέτρας καὶ μακρὸ μανδύα βυσσινί, ἐκτείνει τὸ χερὶ πρὸς τὸν νεκρό, ποὺ στέκει σαβανωμένος στὴν τοξωτὴ θύρα τοῦ τάφου μὲ φόντο τὸ βυσσινί χρῶμα του. Τὰ σάβανα εἶναι λευκοκύανα καὶ ὁ λόφος, στὸν ὁποῖο ἀνοίγεται τὸ σπηλαιῶδες μνήμα, ἔχει χρῶμα ρόδινο. Ἡ κλιτὺς τοῦ βράχου ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἄκρο τῆς παράστασης καὶ προχωρεῖ ὑψούμενη πρὸς τὰ δεξιὰ. Εἰκονογραφικὰ ὡς πρότυπο θὰ χρησίμευσαν σκηνὲς ᾽Εγερσης τοῦ Λαζάρου.

66. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά, πίν. 149.

67. В. ЛАЗАРЕВ, *Фрески Старой Лантоки* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) πίν. 20, 29-30, 32.68. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, πίν. 106α.69. S. BETTINI, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia* (Bergamo 1944) πίν. XIX.

70. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά, πίν. 151.

71. Γι' αὐτές, ἐκτὸς τῶν γραφομένων στὸ ἔργο *Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης*, 103-109, βλ. καὶ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, *Les répercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse*, *Zograf* 12, 1981, 35-38. Γενικὰ γὰρ τὶς παραστάσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου Γεωργίου βλ. T. MARK-WEINER, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art* (διατριβὴ) (New York University 1977). Οἱ ἀρχαιότερες (δύο) σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου ποὺ μνημονεύει ἡ κ. Mark-Weiner ἀνάγονται στὸν 10ο αἰ. Ὡς χρονολογία τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ᾽Επισκοπῆς ἀποδέχεται τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.72. Ἡ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, δ.π. 36, διαβάζει: ὁ ἅγιος[s] | Γεώργιος ἀν[ίσ]τ(ιν) | τῶν | [τὸν] β[οῦ]ν...ν Θεο[φ]... καὶ δ.π. σημ. 100 μεταφράζει: «Saint Georges ressuscitant le boeuf de Theo(pistos?)». Κατὰ τὸν Συμεὼν τὸν Μεταφραστή, MIGNÉ, *PG*, 115 στὴλ. 156, B-C, κεφ. Κ', ὁ ἅγιος ἀνάστησε τὸ βόδι τοῦ Γλυκερίου.

73. Φωτογραφία βλ. στὴν S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, δ.π. 37 εἰκ. 11.



40 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.

Στὸ Ν σκέλος τῆς ΒΔ καμάρας ὁ ἅγιος μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα⁷⁴ (εἰκ. 24) καὶ ἀπέναντι αὐτῶν [----] [κ]αταργὸν | [τ]α ἡδολα τῶν Ἑλλήνων⁷⁵ (εἰκ. 24, 44 καὶ πίν. 46). Ἐν συγκριθεῖ ὁ ἰσοδόμος τοῖχος τοῦ βάθους πρὸς τὸν ἰσοδόμο τῆς Ἀποκαθήλωσης, εἶναι ἐδῶ πολὺ ἀπλούστερα ἀποδοσμένος. Οἱ ὀριζόντιοι ἄρμοι δηλώνονται μόνο μὲ μία γραμμὴ. Καὶ οἱ δόμοι ἔχουν μονότονο χρῶμα. Στὴν Ἀποκαθήλωση τὰ φῶτα τους εἶναι πολλὰ.

74. Σύντομη περιγραφή τῆς σκηνῆς καθὼς καὶ τῆς ἐπόμενης, δ.π. 36. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ τῆς πρώτης σκηνῆς διαβάζεται τὸ τέλος: *δηλεγομένους* †.

75. Γιὰ τὸ θέμα βλ. τὸν Μεταφραστή, δ.π. στήλ. 157, C-D, κεφ. ΚΓ'. Περιγραφή στὸ βιβλίο *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 105-106.



41 Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς καμάρας τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος.

Στὸ Β σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου τῆς Πρόθεσης τὸ *Μαρτύριο τοῦ Λίθου*⁷⁶ (εἰκ. 16, 25, 45) καὶ στὸ Ν σκέλος ἡ Ἀποτομή [---] [ξ]ίφει τελε[ιοῦ] | τα[ι] (εἰκ. 16, 25), στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ δύο ἐμφανίσεις τοῦ ἁγίου, μετὰ τὸ μαρτυρικό του τέλος, στὸν Θεόπιστο. Ἀριστερά: Ἐνθ[α] ἐμφανησθ. . ὁ Θεοπη[---] σφάξει τοὺς βο[ω]ς⁷⁷ αὐτοῦ πνη | ἀρηστον κ(αὶ) καλέσε τον ἅγιον † (εἰκ. 17, 26) καὶ ἀπέναντι, στὸ Ν σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου,

76. Κατὰ τὸν Μεταφραστή, δ.π. στήλ. 148, Α, κεφ. Η': Ὑπτιον... διατείναντας... βαρεῖ λίθω τὰ στέρνα καταβαρύνουσιν.

77. Ἀντί υ ἔχει ω. Φωτογραφία τῆς σκηνῆς βλ. στὴν S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, δ.π. 35 εἰκ. 10.



42 Ὁ ἅγιος Γεώργιος διανέμων τὸν πλοῦτον τοῖς πένησι, λεπτομέρεια.

τὸ γεῦμα τοῦ Θεοπίστου (εἰκ. 17, 26, 46 καὶ πίν. 47): *Εὐθα ε[ποί]ησεν ὁ Θεοπίστος ἀρηστον | και ἐκαλεσεν τον αγιον με τοὺς φιλ[ους] | αὐτοῦ*†. Περιγραφὲς καὶ ἐρμηνεῖα τῶν παραστάσεων ἔχουν γίνει ἄλλου⁷⁸. Παλαιότερη φιλολογικὴ μνεία καὶ βέβαιη ἀπεικόνιση τοῦ γεύματος δὲν ἔχω ὑπόψη⁷⁹. Στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Djurdževi Stuponi (1168) οἱ σκηνές

78. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 107-108.

79. Ἀνάμεσα στοὺς ἀρχαιότερους κώδικες ποὺ ἀναφέρουν τὴ διήγηση εἶναι ὁ Ἀμβροσιανὸς C92 sup., τώρα Ambrosianus 192, χρονολογούμενος ἀπὸ τὸν 14ο αἰ., J. B. AUFHAUSER, *Miracula S. Georgii*, Teubneri (Lipsiae 1913)



43 Ἄλλη λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

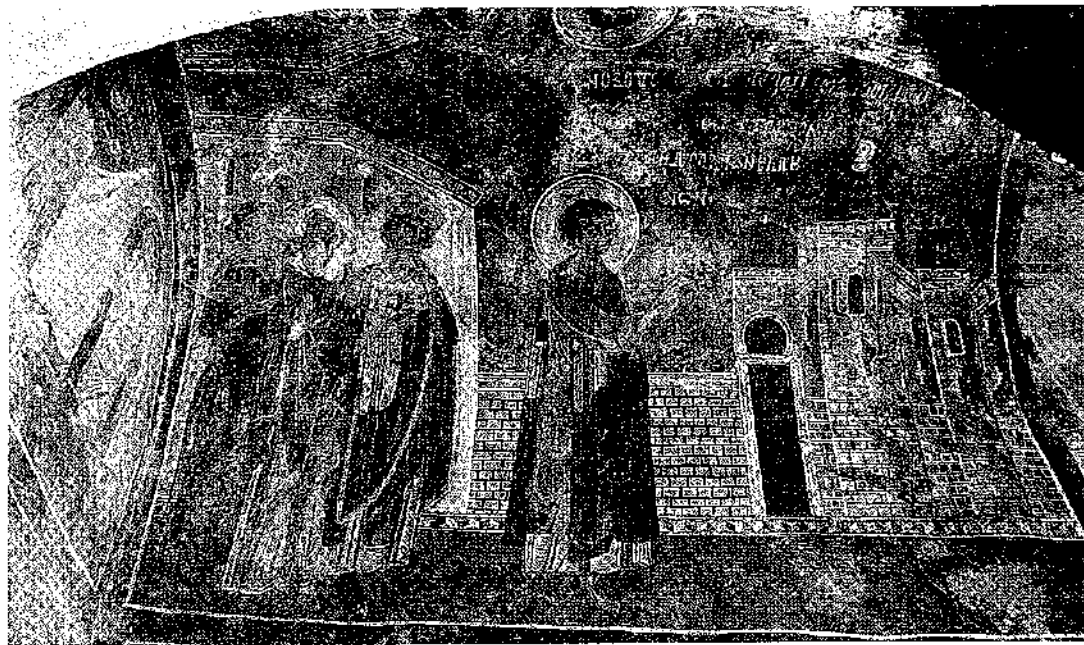
ἀπὸ τὸ Συναξάρι τοῦ μεγαλομάρτυρα εἶναι πιδ πολλές, ἀλλὰ κατεστραμμένες καὶ δυσδιάκριτες⁸⁰.

Στὴ φωτεινὴ σκηνὴ ποὺ εἰκονίζει τὸ Μαρτύριο τοῦ Λίθου (εἰκ. 45) ὁ ἅγιος Γεώργιος θυμίζει τὸν Μωσῆ μικρογραφίας τῆς Ὑκτατεύχου τοῦ Σεραγίου τῆς Κωνσταντινούπολης⁸¹, ἐνῶ ὁ ἀριστερὸς δῆμιος μοιάζει πολὺ κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου μὲ θεραπαινίδα τοῦ

VII. Λείψανα τοιχογραφίας τοῦ Κυρβινόνο ἢ S. Τομεκονιέ, ὁ.π. 34, διερωτᾶται ἂν ἀνήκαν σὲ παράσταση τοῦ γεύματος τοῦ Θεοπίστου. Τὰ λείψανα εἶναι ἀνεπαρκῆ γιὰ ἀναγνώριση τῆς σκηνῆς.

80. MILLET-FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, πίν. 30.1-4. Οἱ παραστάσεις ἐπὶ πλέον ἐπισκευάστηκαν ἀπὸ τὸν S. Dragutin καὶ ξαναζωγραφίστηκαν τὸν 16ο αἰ., ὁ.π. IX.

81. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, Album τόμου XII, *Bulletin de l'Institut Archéologique Russe à Constantinople* (1907) πίν. XXXI εἰκ. 197 (α' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.).



44 Ὁ ἅγιος Γεώργιος κρημνίζων τὰ εἰδῶλα τῶν Ἑλλήνων.



45 Τὸ Μαρτύριο τοῦ Λέοντος.

Γενεσίου τῆς Θεοτόκου στὸ Nerezi⁸², μπορεῖ ὅμως νὰ παραβληθεῖ καὶ μὲ μορφὴ τοῦ μνημνευθέντος χειρογράφου τῆς βυζαντινῆς πρωτεύουσας⁸³.

Ἡ σκηνὴ τῆς Κρήμνισης τῶν εἰδώλων διαφέρει ἀπὸ ἄλλες παραστάσεις τῆς Ἐπισκοπῆς, ὅπως εἶναι π.χ. ἡ Ἀνάληψη. Ὅτι ὅμως εἶναι σύγχρονη, προδίδει ἡ σύγκριση τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου πρὸς τοὺς δυὸ τελευταίους Ἀποστόλους τοῦ Νήμιχορίου τῆς Ἀνάληψης. Γιὰ τὴ σκηνὴ τῆς Κρήμνισης ἴσως ὡς πρότυπα χρησίμευσαν μικρογραφίες χειρογράφων, ὅπως τὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β' καὶ ἡ Ὀκτάτευχος τοῦ Σεραγίου, ποὺ θεωροῦνται ὡς προερχόμενα ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῆς πρωτεύουσας. Ὁ ἅγιος Γεώργιος μοιάζει μὲ μάρτυρα τοῦ Μηνολογίου⁸⁴ καὶ Μωυσὴ τῆς Ὀκτατεύχου⁸⁵. Καὶ τὸ στέμμα τοῦ αὐτοκράτορος Διοκλητιανοῦ εἰκονίζεται ὅπως σὲ μικρογραφία τοῦ τελευταίου χειρογράφου⁸⁶. Ὡς σημειωθεῖ πὼς ἡ χειρονομία τοῦ ἡγεμόνα, ποὺ φέρει τὸ χερί στὸ γένι, ἀπαντᾷ καὶ στὸν Ἅγιο Ἀνδρέα τῆς Ἀνάληψης (πίν. 43). Γιὰ τὸ ναὸ τοῦ Ἀπόλλωνος μὲ τοὺς τρεῖς τρούλους, ποὺ εἰκονίζεται δεξιὰ, ἴσως ὁ ζωγράφος εἶχε ὡς πρότυπο παράσταση πολύτρουλης χριστιανικῆς ἐκκλησίας, ὅπως ἐκείνης στὴ μικρογραφία τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βασιλείου Β'⁸⁷. Ἀξιοσημείωτο τὸ πεταλόμορφο τόξο ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ναοῦ.

Στὴ σκηνὴ τοῦ γεύματος⁸⁸ (εἰκ. 46 καὶ πίν. 47) ὁ ὑπηρέτης, ποὺ ὄρθιος πίσω ἀπὸ τὸν ἅγιο κρατεῖ σκεῦος (εἰκ. 47), μοιάζει μὲ τὸν εἰκονιζόμενο στὸ ἄκρο ἄριστερό μικρογραφίας τῆς Ὀκτατεύχου τοῦ Σεραγίου⁸⁹. Καὶ οἱ δύο συνδαιτημόνες, ποὺ κάθονται στὸ μέσο τοῦ τραπέζι, θυμίζουν πρόσωπα τοῦ Μηνολογίου⁹⁰. Καὶ τὰ μαλλιά ποὺ ἀπολήγουν σὲ εὐθεία ἐπάνω ἀπὸ τὸ χαμηλὸ μέτωπο εἶναι λεπτομέρεια πολὺ συνηθισμένη στὴν Ὀκτατεύχο⁹¹. Μορφὲς ὅμως τῶν σκηνῶν τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου, καὶ εἰδικότερα ὁ ἄριστερός ἐκ τῶν συνδαιτημόνων τοῦ συμποσίου, ἔχουν τὸν τύπο τοῦ δεξιοῦ Διακόνου στὴν παράσταση τοῦ ἱεουργοῦντος Μεγάλου Βασιλείου στὸ εἰλητάριο 707 τῆς Μονῆς Πάτμου, ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 13ου αἰ.⁹²

Ἀπὸ τοὺς δόλωσους, τεράστιους στρατιωτικοὺς ἁγίους τοῦ Ν τοίχου, ὁ πρῶτος ἐξ Ἀνατολῶν (εἰκ. 12, 21) ὡς πρὸς τὸ κεφάλι θυμίζει τὸν ἅγιο Γεώργιο φορητῆς εἰκόνας τοῦ 12ου αἰ.⁹³ Τὸ πρόσωπο ὅμως στὴν Ἐπισκοπὴ εἶναι φωτεινότερο καὶ τὸ ἄριστερό μάγουλο φαίνεται πλατύτερο. Καὶ τὰ μαλλιά τοῦ τρίτου ἁγίου (εἰκ. 48 καὶ πίν. 48), περιορισμένα πίσω ἀπὸ τὰ αὐτιά, ξαναφαίνονται πῶς κάτω, ὅπως συμβαίνει στὸν ἅγιο Δημήτριο ποὺ συνεικονίζεται

82. O. BIHALJI-MERIN, *Fresques et icônes* (Bruxelles 1958) πίν. 23. Στὸν ἴδιο ἀνθρώπινο τύπο ἀνήκει καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀπόλλωνος στὸν τρούλο τοῦ κτηρίου τῆς σκηνῆς τῆς Κρημνίσσεως τῶν εἰδώλων (εἰκ. 44).

83. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, ὁ.π. πίν. XXIX εἰκ. 178.

84. Π.χ. *Menologio*, 155. Βλ. τὸν νέο ἅγιο τοῦ ἁριστεροῦ ὁμίλου.

85. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, ὁ.π. πίν. XXVIII εἰκ. 173.

86. Ὁ.π. πίν. XL εἰκ. 297.

87. *Menologio*, 353.

88. Βλ. *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 107-109.

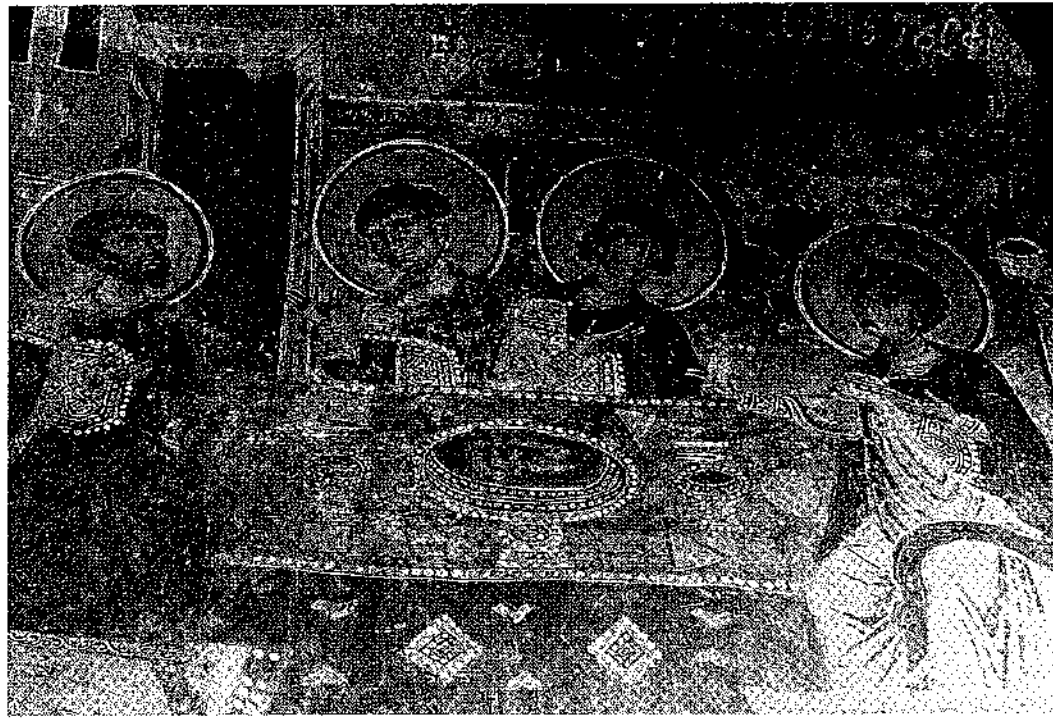
89. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, ὁ.π. πίν. XXVIII εἰκ. 171.

90. Βλ. *Menologio*, 93, 141, 153, 174 καὶ 207.

91. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, ὁ.π. πίν. XXVII εἰκ. 165, 168 κ.ά.

92. *Οἱ Θεσσαυροὶ τῆς Μονῆς Πάτμου*, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1988) 314, εἰκ. 25.

93. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς II* (ρωσ.) (Μόσχα 1948) πίν. 204.



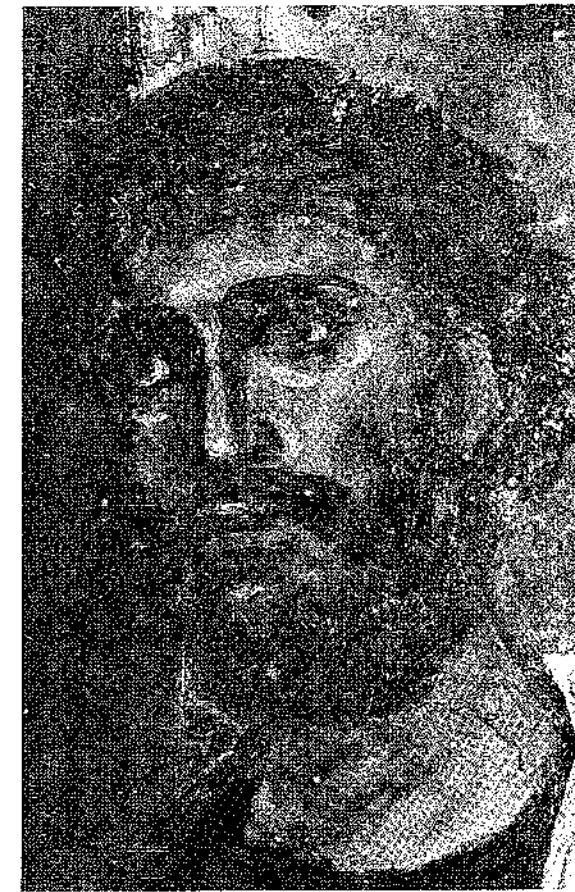
46 Τὸ γεῦμα τοῦ Θεοπίστου, λεπτομέρεια.

στή μόλις μνημονευθεῖσα εἰκόνα. Ὅμοια ἀπόδοση τῶν μαλλιῶν εἶναι συνηθισμένη τὸν 12ο αἰ.⁹⁴

Ψηλότερα τέσσερα κυκλικά ἐγκόλπια (εἰκ. 21). Οἱ δίσκοι τοὺς ἔχουν χρώματα κόκκινο ἢ πράσινο ἐναλλασσόμενα. Οἱ δύο πρῶτοι ἅγιοι κρατοῦν λευκὸ μαρτυρικὸ σταυρό. Ὁ δεύτερος εἶναι ὁ Γουρίας, ὁ τέταρτος, κρατώντας λιβανωτίδα, εἶναι ὁ Διάκονος Ἀβιβος. Ὁ τρίτος, ποὺ ἔχει καταστραφεῖ, θὰ ἦταν ὁ Σαμωνᾶς, ἕνας τῆς γνωστῆς τριάδας τῶν μαρτύρων. Ὁ Γουρίας (πίν. 49) μετὰ τὰ ζωηρὰ μαῦρα μάτια, τὸ λευκὸ τρίχωμα καὶ τὰ ροδαλὰ μάγουλα, εἶναι ἐντυπωσιακῆς ὁμορφιάς. Στους πλάγιους τοίχους τῶν Δ διαμερισμάτων ἀπὸ ἕνας Ἀρχάγγελος με αὐτοκρατορικὴ στολή. Ὁ Γαβριήλ (εἰκ. 49 καὶ πίν. 50) μετὰ τὸ αὐγόσχημο εὐγενικὸ πρόσωπο φορεῖ τὸ λῶρο σταυρωτά, ὅπως περίπου ὁ Μιχαήλ στὰ Λαγουδερά⁹⁵, τὸν ὁποῖο θυμίζει κατὰ τὸ παράστημα. Πατεῖ σὲ ἡμισφαιρικὸ ὑποπόδιο καὶ τὸ ἄνω τμήμα τῶν πτερύγων του ἀποδίδεται φυσιοκρατικότερα, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸν Μιχαήλ τοῦ Β τοῖχου (εἰκ. 22), ὅπου

94. Παραδείγματα βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 94 σημ. 6. Στὸν τρίτο στρατιωτικὸ ἅγιο (βλ. εἰκ. 21) εἰκονίζεται παράδοξα τὸ πλαίσιο τῆς ἀσπίδας τοῦ ἀριστεροῦ τοῦ ἀριστεροῦ τοῦ ποδιοῦ.

95. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά, πίν. 153.



47 Ὁ ὑπηρέτης, ἄλλη λεπτομέρεια.

τὰ φῶτα στὰ φτερά δηλώνονται σχηματικὰ μετὰ τρεῖς ὥς τέσσερις σειρὲς λεπτῆς λαδὶ ἰχθυό-
κανθας. Στὴ λευκὴ σφαῖρα ποὺ κρατεῖ ὁ Μιχαήλ στὸ ἀριστερὸ τοῦ χέρι σταυρὸς μετὰ τὴς
συντομογραφίης Φ(ῶς) Χ(ριστοῦ) Φ(αίνει) Π(ᾶσι).

Στὸν Ν τοῖχο τῆς Δ κεραίας, ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο ἐπικοινωνίας πρὸς τὸ πλάγιο διαμέρισμα,
ὁλόσωμος Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος⁹⁶ καὶ δύο ἐγκόλπια, ἐκ τῶν ὁποίων στὸ πρῶτο, μετὰ τὸ
καστανοκόκκινο βάθος, ὁ ἅγιος Ἑρ[μο]γένης⁹⁷ καὶ πλάι τοῦ ἄλλος σχετικὸς ἅγιος, ὁ γραμ-

96. Τὸ ἐπίθετο ἀπαντᾷ καὶ στὸν DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 470.

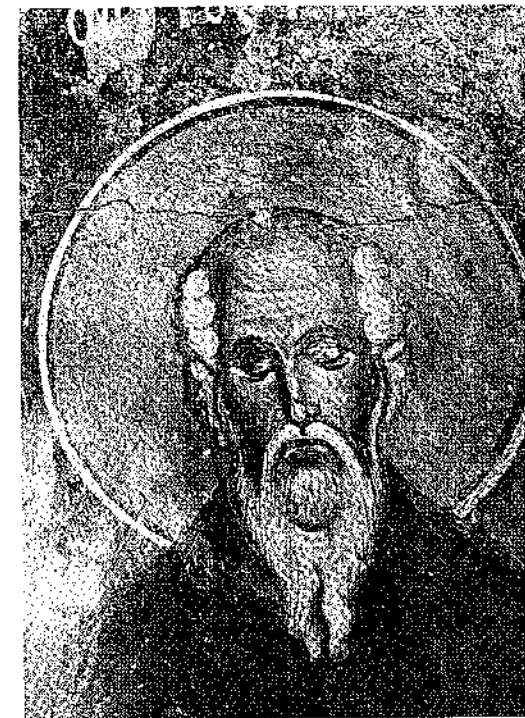
97. Ἡ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, *L'esthétique aux environs de 1200 et la peinture de Studenica*, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 233-242, εἰκ. 14, παρέχουσα φωτογραφία τοῦ στηθαίου σημειώνει τὸν ἅγιο ὡς Εὐγένιο. Πρόκειται γιὰ τὸν Ἑρμογένη. Ἄλλωστε ὁ ἅγιος Ἑρμογένης σχετίζεται πρὸς τὸν ἅγιο Μηνᾶ τὸν Καλλικέ-
λαδο, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 137.



48 Κεφαλή μάρτυρος τοῦ Ν τοῖχου.



49 Ὁ Ἀρχὼν Γαβριήλ, λεπτομέρεια.



50 Ὁ ἅγιος Κύρος, λεπτομέρεια.



51 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης Ἀναργύρος.

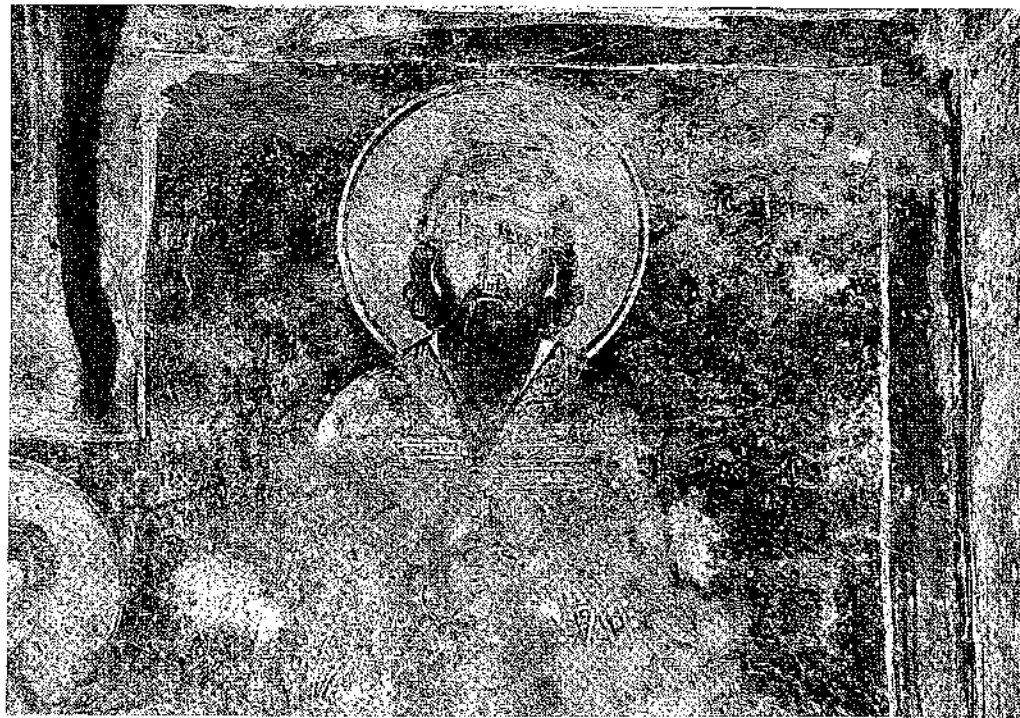
ματέας τοῦ Μηνᾶ *Εὐγραφος*, ποὺ μαρτύρησε μαζί του⁹⁸. Ὁ Μηνᾶς ἔχει πρόσωπο αὐγόσχημο, μακριὰ μαλλιά καὶ λίγο μακρὸ γένι, μυτερὸ κάτω ὁ Ἑρμογένης νέος, ἀγένειος, ἔχει χαμηλὸ μέτωπο καὶ σταρόχρωμο πλατὺ πρόσωπο· ὡς πρὸς τὸ τελευταῖο γνώρισμα θυμίζει τὸν ἅγιο Παντελεήμονα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Στυλιανοῦ Καστοριάς (τέλους τοῦ 12ου αἰ.)⁹⁹. Στὸ ἐσωράχιο τοῦ τόξου προτομὲς ἁγίων Ἀναργύρων, τοῦ πρεσβύτερου ἁγίου Κύρου (εἰκ. 50 καὶ πίν. 51) καὶ τοῦ νέου ἄνδρα ἁγίου Ἰωάννη (εἰκ. 51).

Στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου χώρου ὑπερύψηλος ὁ ἅγιος Προκόπιος.

Ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο πρὸς τὸ ΒΔ πλάγιο διαμέρισμα στηθάρια τοῦ ἁγίου Βίκτωρος καὶ ἄλλου ἁγίου Μηνᾶ, τοῦ Αἰγυπτίου (εἰκ. 22). Στὸ ἐσωράχιο (Α σκέλος) ὁ ἅγιος Εὐθύμιος μὲ στενοὺς ριχτοὺς ὄμους καὶ στὸ Δ σκέλος ἄλλος ἄσκητης. Στὸ τύμπανο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος, χαμηλά, ὁ εἰκονιζόμενος πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἅγιος Εὐστράτιος (εἰκ. 52). Ἐχει

98. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 141. Στὴν τοιχογραφία ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου διακρίνονται τὰ γράμματα ΓΡΑ.

99. Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *La peinture à Kastoria et en Macédoine grecque occidentale vers l'année 1200, Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 309-313, εἰκ. 22.



52 Ὁ ἅγιος Εὐστράτιος (:).

κόκκινο, ὀξύληκτο μακρὺ γένι καὶ φορεῖ κατάκοσμο μανδύα ποὺ μπροστὰ στὸ στῆθος συνδέεται μὲ διπλὴ πόρπη, τῆς ὁποίας οἱ ἐπιμήκεις προεκτάσεις μοιάζουν μὲ σιρίτια.

Στὶς καμάρες τοῦ νάρθηκα ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ *Μέλλουσα Κρίση* (εἰκ. 27, 53)· εἰδικότερα, στὰ Α σκέλη τῶν πλάγιων ἡμικυλινδρικών θόλων σώζονται καθισμένοι σὲ ἔδρανα Ἀπόστολοι¹⁰⁰. Στὸ ΝΑ σκέλος ὁ Σημων (εἰκ. 54) καὶ ὁ Φηληππος (πίν. 52). Ἐπάνω ἀπὸ αὐτοὺς ἐπιγραφή κατὰ τὸν Ματθ. 25, 41: *ἀπ' ἐμοῦ οἱ κατηραμένοι ἢς τὸ σκῶπ(ος) τὸ ἐξώτερον* [τὸ ἡτοιμασ] *μὲνω τω θαβῶλω καὶ τοῖς ἀγγέλοις αὐτοῦ*. Ἡ πτυχολογία στὸν Σίμωνα (εἰκ. 54) εἶναι πρὸ γραμμικὴ, παρὰ στοὺς Ἱεράρχες τῆς ἀψίδας. Ὁ Φίλιππος πάλι (εἰκ. 55) ἔχει μαλλιά ὅπως καὶ στὴ σκηνὴ τῆς Ἀνάληψης. Τὸ πρόσωπό του ὅμως ἐδῶ εἶναι πρὸ μακρὺ καὶ γωνιώδες καὶ ἡ ἐκτέλεση ἀπλούστερη. Ὁ τύπος πάντως στὸν ὁποῖο ἀνήκει εἶναι συνηθισμένος στὶς μικρογραφίες τῆς Ὀκτατεύχου. Εἶναι πιθανὸ πὼς οἱ Ἀπόστολοι τῆς Μέλλουσας Κρίσης εἶναι ἔργο δευτερεύοντος ζωγράφου τοῦ συνεργείου. Ἀπὸ τίς ἐπὶ μέρους παραστάσεις τοῦ εἰκονο-

100. Γιὰ τὴ διάταξη τῶν Ἀποστόλων τῆς Μέλλουσας Κρίσης στὴν Ἐπισκοπὴ βλ. S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, *Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne)*, *JÖB* 32.5, 1982, 470-471.



53 Γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ν τμήματος τοῦ νάρθηκα.

γραφικοῦ θέματος κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον στὸ Ν τύμπανο σὲ κόκκινο βάθος ἢ σκηνὴ τοῦ Ἄδη (εἰκ. 27, 56), ποὺ μοιάζει μὲ τὴν ἀντίστοιχη λεπτομέρεια τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Torcello¹⁰¹. Ὁ Ἄδης εἰκονίζεται καὶ ἐδῶ μὲ μορφὴ μελανοῦ γέροντα γυμνοῦ, μὲ σταρόχρωμο περίζωμα, ποὺ κάθεται μετωπικός, μὲ τὰ πόδια διεσταλμένα, στὴ ράχη τέρατος φολιδωτοῦ μὲ κοντὰ πόδια, προφανῶς τοῦ βυθίου δράκοντος, δικέφαλου στὸ Torcello καὶ καταβροχθίζοντος γυμνὸς μορφές. Στὴν Ἐπισκοπὴ μοιάζει μὲ συστρεφόμενο φολιδωτὸ ὄφι. Γύρω του οἱ ὀδυνώμενοι μέσα στὴ φλόγα τῆς γέεννας εἰκονίζονται σὲ προτομή, βασιλιάδες στὸ ἄκρο δεξιό, Ἱεράρχες ἐνοχλούμενοι ἀπὸ διαβόλους, οἱ ὁποῖοι παριστάνονται ὡς σκιαγραφίες, λαϊκοὶ καὶ γέροντας μοναχός, ποὺ φορεῖ στὸ κεφάλι κάλυμμα ὁμοιο μὲ ἐκεῖνο ποὺ φοροῦν σήμερα οἱ καλόγηροι. Στὸ Torcello ἀπαντᾷ καὶ ὁ κατὰ δεξιὸ πλευρὸ γυμνὸς ὀλόσωμος ἄνδρας, γέροντας ἐκεῖ καὶ καθήμενος ὁμοιο ἀλλὰ ἀντιστρόφως. Ἐχει τὴν κοιλιά ἐλαφρῶς προέχουσα καὶ οἱ χειρνομίες του εἶναι ὁμοιες· δέεται μὲ τὸ ἓνα χερί καὶ τὸ δάκτυλο τοῦ ἄλλου

101. S. BETTINI, *Pittura delle origini cristiane* (Novara 1942) πίν. 123. Περιγραφή τῶν εἰκονιζομένων στὸ Ν τύμπανο τῆς Ἐπισκοπῆς βλ. καὶ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, ὁ.π. 471.



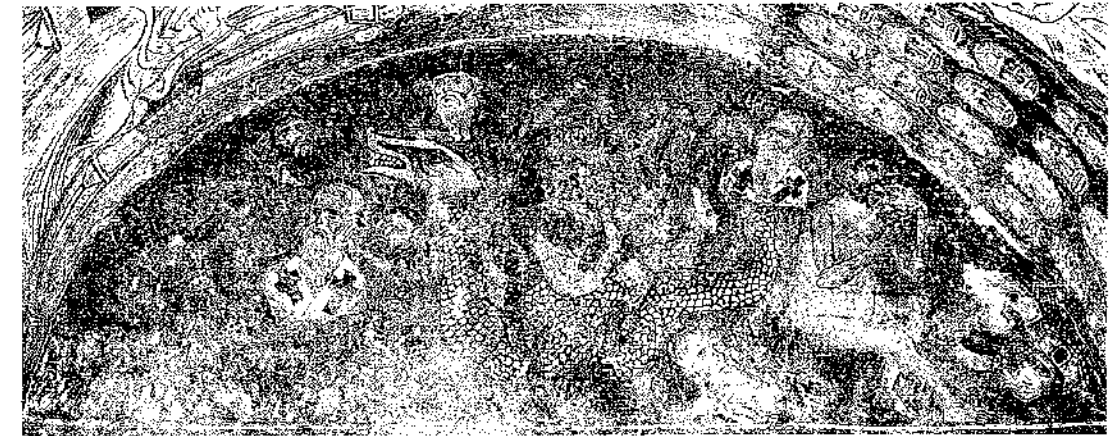
54 'Ο ἅγιος Ἀπόστολος Σίμων
ἀπὸ τῆ Δευτέρα Παρουσία.



55 'Ο ἅγιος Ἀπόστολος Φίλιππος
ἀπὸ τῆ Δευτέρα Παρουσία.

χειριοῦ φέρει στὰ χεῖλη. Ἡ τελευταία χειρονομία ὁδηγεῖ στὴν ἀναγνώρισή του. Πρόκειται γιὰ τὸν πλούσιο τῆς παραβολῆς, ὁ ὁποῖος ἐν τῷ ᾄδῃ... ὑπάρχων ἐν βασάνοις, ὁρᾷ Ἀβραάμ ἀπὸ μακρόθεν καὶ Λάζαρον ἐν τοῖς κόλποις αὐτοῦ. καὶ αὐτὸς φωνήσας εἶπεν· πᾶτερ Ἀβραάμ, ἐλέησόν με καὶ πέμψον Λάζαρον ἵνα βᾷ τὸ ἄκρον τοῦ δακτύλου αὐτοῦ ὕδατος καὶ καταψύξῃ τὴν γλῶσσάν μου, ὅτι ὀδυνῶμαι ἐν τῇ φλογὶ ταύτῃ (Λουκ. 16, 23-25). Στὸ Torcello ὁ ἄσπλαχνος πλούσιος ἔχει ζωγραφιστεῖ μέσα σὲ ἰδιαίτερο διάχωρο καὶ σὲ κατώτερη ζώνη. Ὁ ζωγράφος τῆς Ἐπισκοπῆς συνέπτυξε σὲ μία τὶς σκηνὲς τοῦ Ἄδη καὶ τοῦ πλουσίου.

Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τὸ ἄσβεστον πῦρ, οἱ μορφὲς τῶν κολαζόμενων γυναικῶν μετὰ τὰ κοκκινωπὰ μαλλιά ἔχουν ἀρκετὴ ὁμορφιά (εἰκ. 27, 57 καὶ πίν. 53)· μερικὲς διακρίνονται γιὰ τὸ πονηρὸ τους βλέμμα. Ἄν καὶ ἀποδίδονται γραμμικότερα, νομίζω πὼς προδίδουν τὸ χέρι ἐκείνου ποὺ ζωγράφησε τοὺς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης. Χωρὶς ἄλλο γυναικεῖς, καὶ μάλιστα



56 'Ο Ἄδης καὶ κολασμένοι ἀπὸ τῆ Δευτέρα Παρουσία.

δόλωσμες, εἶναι οἱ γυνὲς μορφὲς διαχώρου κολαζομένων σὲ λεπτομερειακὴ σκηνὴ τῆς Μέλ-
λουςας Κρίσης στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς¹⁰², ὅπου λείπει βέβαια ἡ ἐπιγραφή, οἱ
εἰκονιζόμενες ὅμως δαγκώνονται ἀπὸ φίδια, ὅπως στὴν Ἐπισκοπή.

Καὶ ἡ παράσταση τοῦ νάρθηκα, ἡ ὁποία φέρει τὴν ἐπιγραφή *σκώληξ ὁ ἀκύμνητος* (εἰκ. 58),
πρόσωπα μεταπικά, γεμάτα ἔκφραση, τὰ ὁποῖα δαγκώνουν φιδόμορφα σκουλήκια, εἶναι ποιό-
τητας πολὺ ἀνώτερης ἂν συγκριθεῖ μετὰ τὴν ὁμοία σκηνὴ τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν (βλ.
μελέτη XIX, 462 εἰκ. 75). Ὁ ἅγιος Ἀλέξανδρος (εἰκ. 59) ἔχει πλατὺ πρόσωπο μετὰ ἀδρὰ χα-
κτηριστικὰ καὶ ἀδιάνγνωστη ἀγία (εἰκ. 60) ὅχι μόνον ὑπερβολικὰ πλατὺ τὸ πρόσωπο, ἀλλὰ
καὶ στρογγυλὸ. Στρογγυλὰ ὅμως πρόσωπα ἀπαντοῦν ἀπὸ παλαιὰ¹⁰³. Ἐχει ἄλλωστε ὑποστη-
ριχθεῖ ὅτι σὲ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ. καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. ὑπάρχει προτίμηση
σὲ μορφὲς μετὰ πρόσωπα πλατὰ καὶ στρογγυλεμένα¹⁰⁴.

Προηγουμένως, κατὰ τὴν ἀνάλυση τῶν παραστάσεων διαπιστώθηκαν εἰκονογραφικὲς καὶ
φυσιογνωμικὲς συγγένειες μετὰ ἔργα τῆς πρωτεύουσας καὶ μάλιστα τοῦ 12ου αἰ. Ἡ μελέτη
λεπτομερειῶν τοῦ ὕφους συνέδεσε τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς μετὰ τὴν ὑστεροκομνήνεια

102. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 82β.

103. Βλ. π.χ. γυναικεῖα μορφή σὲ ἐγκόλπιο τῆς Τοπογραφίας τοῦ Ἰνδικοπλεύστη (9ου αἰ., LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 99), Ἱεράρχη στὴν Ἀγία Σοφία Ἀχρίδος (V. J. DJURIĆ, *Un courant stylistique dans la peinture byzantine vers le milieu du XIe siècle*, *Zograf* 15, 1984, 21 εἰκ. 19), τὸν Χριστὸ Βρεφοκρατοῦσας γύρω στὸ 1130 τοῦ Gelati τῆς Γεωργίας (LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 343), τὸν Ἅγιο Μαξιμιλιανὸ στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας Μονῆς Πάτμου (Α. ΟΡΛΑΝ-
ΔΟΣ, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου*, Ἐν Ἀθήναις 1970, πίν. 51α). Βλ. ἀκόμη ἄλλους ἁγίους (δ.π. πίν. 43, 44α, 46), ἀλλὰ καὶ ἀργότερα Ἱεράρχη τῆς Studenica (1208/1209, Ο. ΡΟΡΟΝΑ, *L'art des Balkans au début du XIIIe siècle et la peinture russe*, *Zograf* 14, 1983, 37 εἰκ. 13).

104. ΤΣΙΓΑΡΙΑΔΑΣ, *Λατόμου*, 88.



57 'Ο βρυγμός των ὀδόντων καὶ ἁμαρτωλὲς
κολασμένες γυναῖκες.



58 'Ο σκώληξ ὁ ἀκοίμητος.

τέχνη καὶ μάλιστα με ἔργα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., ὅπως εἶναι ἡ Ἀρακιώτισσα τῶν Λαγουδερῶν, ἡ Εὐαγγελίστρια στὸ Γεράκι, ὁ Ἅγιος Στυλιανὸς Καστοριάς, ἡ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. (εἰλητάριο 707 τῆς Μονῆς Πάτμου).

Καὶ παλαιότερα εἶχα παρατηρήσει πὼς ὁ διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρακιώτισσας Κύπρου βρίσκεται πὶδ κοντὰ σὲ καλὰ ἔργα τῆς πρωτεύουσας, παρὰ ἡ ζωγραφικὴ τῆς μανιάτικης ἐκκλησίας¹⁰⁵.

Ἡ Ντούλα Μουρίκη θεωρεῖ τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς ἐπιβίωση τοῦ βυζαντινοῦ «art nouveau» καὶ συγκρίνοντας μορφὲς τῶν Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης με ἀντίστοιχες στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακίου, συμπεραίνει πὼς στὸ ναὸ τῆς Μάνης ἔχομε μία ἀκόμη πὶδ ἐπαρχιακὴ παραλλαγή αὐτῆς τῆς στυλιστικῆς ἐκφρασεως¹⁰⁶. Ἀλλὰ ἐνῶ ὁ ζωγράφος, ἡ

105. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 112.

106. D. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries*, *DOP* 34-35, 1980-1981, 113.

ἀκριβέστερα ὁ κυριότερος τῶν ζωγράφων τῆς Ἐπισκοπῆς, ἔχει ἀναμφισβήτητα προτερήματα —ἁρμονικοὶ συνδυασμοὶ ἀνοιχτῶν ἀπαλῶν χρωμάτων, ὥραϊες μορφές—, σχεδιάζει μικρὲς τὶς κεφαλὲς ὑπερβολικὰ ὑψηλῶν σωμάτων¹⁰⁷. Ἀναλογίζομαι ὅμως ἂν μπορεῖ νὰ ἀποκλείσει κανεὶς ὅτι μέσα στὸ «μανιεριστικὸ» κλίμα τῆς ὑστεροκομνήνειας ζωγραφικῆς καὶ οἱ ὑπερβολὲς στὶς ἀναλογίες μεταξὺ κεφαλῶν καὶ σωμάτων εἶχαν καὶ αὐτὲς τὴν προέλευσή τους ἀπὸ τὸ κοινὸ κέντρο ἐκπόρευσης αὐτῆς τῆς καλλιτεχνικῆς τάσης. Ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλη σκηνὴ τοῦ Δωδεκαόρτου, στὴ Γέννηση (εἰκ. 37), ἐνῶ ἡ Μαρία ἔχει κεφάλι μᾶλλον κανονικῶν διαστάσεων, πλάι της ἡ Σαλώμη ἔχει κεφάλι μεγάλο γιὰ τὸ κοντὸ σῶμα της. Νὰ θεωρηθοῦν ἄραγε ὅλα αὐτὰ ἀδυναμίες ἐπαρχιώτη ζωγράφου ἢ νὰ ἀποδοθοῦν σὲ ἐλαττώματα πρωτεύουσινου καλλιτέχνη δεύτερης σειρᾶς; Ἀλλωστε, οὔτε ὅλοι οἱ ζωγράφοι τῆς πρωτεύουσας θὰ ἦταν πρώτης γραμμῆς, οὔτε στὴν Ἐπισκοπὴ τῆς τόσο ἀπόμερης Μάνης θὰ ἐργαζόταν καλλιτέχνης ἄριστος. Πάντως, στὴ Μέσα Μάνη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ δὲν σώθηκαν, ὅπως νομίζω, ἄλλες τοιχογραφίες τῆς ἴδιας ποιότητος.

Οἱ παραστάσεις τοῦ ναοῦ παρουσιάζουν μεταξὺ τους διαφορὲς. Ἄλλες μορφές, σύμφωνα με τὸ δυναμικὸ στυλ τοῦ 12ου αἰ., εἶναι ψηλές, ραδινές, με ζωηρότερη κίνηση, ἄλλες μέτριου ἀναστήματος, στατικές, μνημειακές, ὅπως οἱ σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου Γεωργίου. Ἀλλοῦ ἡ πτυχολογία παρουσιάζει τὶς ὑστεροκομνήνειας ὑπερβολὲς καὶ ἄλλοῦ εἶναι ἤρεμη καὶ οἱ γραμμικὲς πτυχὲς πέφτουν κατακόρυφες. Αὐτὴ ἡ συνύπαρξη θεωρήθηκε σημάδι ἀστάθειας στὶς προτιμήσεις ἐποχῆς με χαρακτῆρα μεταβατικῆς¹⁰⁸. Ἐχει ὑποστηριχθεῖ πὼς ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. ἐμφανίζεται πάλι στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τὸ μνημειακὸ ὕφος¹⁰⁹.

Ὅσα γράφθηκαν παραπάνω ἴσως ἐπιτρέπουν νὰ διακρίνει κανεὶς τὸ ζωγράφο τοῦ Δωδεκαόρτου καὶ τῶν ὥραϊων πορτραίτων τοῦ κυρίως ναοῦ, τὸ ζωγράφο τῶν σκηνῶν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ τὸ ζωγράφο ἀρκετῶν ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα. Ὅτι ὅμως οἱ ζωγράφοι ἀνῆκαν στὸ ἴδιο συνεργεῖο καὶ ὅλες οἱ παραστάσεις εἶναι σύγχρονες, μαρτυροῦν ὁμοιότητες, οἱ ὁποῖες σημειώθηκαν καὶ ἄλλοῦ¹¹⁰. Ἡ συνύπαρξη στὸ ναὸ δύο διαφορετικῶν τάσεων ὁδηγεῖ, νομίζω, καὶ αὐτὴ στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἐπισκοπῆς σὲ μεταβατικὴ ἐποχὴ, γύρω στὸ 1200.

Τὶς τοιχογραφίες ἡ Karin M. Skawran, συμφωνώντας με τὴν ἀρχικὴ μου γνώμη, χρονολογεῖ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.¹¹¹, ἡ Svetlana Tomekonici γύρω στὸ 1200¹¹², ὁ Μανόλης

107. Γιὰ τὶς ἀναλογίες τῶν κεφαλῶν σὲ σχέση με τὰ σώματα βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 109-110, σημ. 4. Ἄς προστεθεῖ ἐδῶ ὅτι καὶ στὴν τοιχογραφία τῶν Εἰσοδίων στὰ Λαγουδερά τῆς Κύπρου (βλ. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, *Cyprus*, ἔγχρ. εἰκ. 88) οἱ ἀναλογίες στὸν Ἰωακείμ εἶναι 1:9, 2 καὶ στὴν Ἄννα 1:9, 1.

108. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 125.

109. Ὁ.π. 155.

110. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 102, 106, 110. Ὁ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 163 σημ. 39, παρατηρεῖ πὼς αὐτὴ σκηνὲς με τὴ ζωὴ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου... παρὰ τὴ διαφορετικὴ ἀποψη τοῦ Δρανδάκη, ὁ.π. 109-110 εἶναι πιθανότατα ἔργο ἄλλου ζωγράφου. Διαφορετικὴ γνώμη ἐκεῖ δὲν διατυπώνω. Τὴν ἀπόδοσή τους σὲ ἄλλο ζωγράφο δὲν ἀποκλείει, νομίζω, ἡ διατύπωση τοῦ ἐρωτήματος ἂν οἱ ὑφιστάμενες διαφορὲς μεταξὺ τῶν σκηνῶν τοῦ Συναξαρίου καὶ τῶν ἄλλων παραστάσεων τοῦ ναοῦ εἶναι ἱκανὲς νὰ δικαιολογήσουν τὴν ἀπόδοση τῶν πρώτων σὲ ἄλλο ζωγράφο ἢ μήπως ἀρκεῖ νὰ τὶς ἀποδώσει κανεὶς στὴ διαφορὰ προτύπων. Γίνεται μάλιστα λόγος καὶ γιὰ ἐγχείρημα διαστολῆς δύο ἢ καὶ τριῶν ζωγράφων (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 110).

111. SKAWRAN, *The Development*, 174. Γενικότερα γιὰ τὸ μνημεῖο γίνεται λόγος σὲ πολλὲς σελίδες τοῦ βιβλίου.

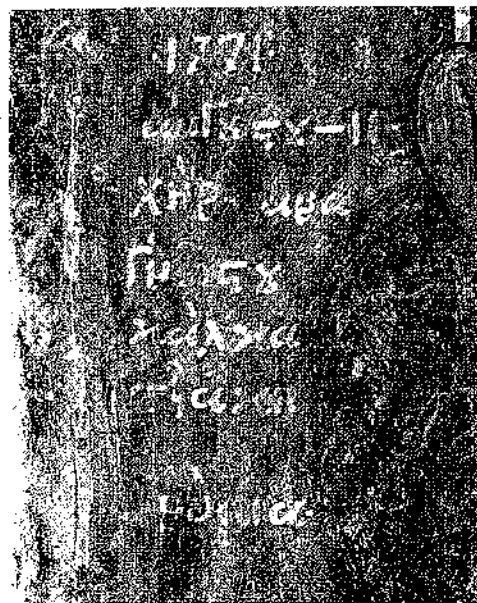
112. S. TOMEKONICI, *Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne)*, ὁ.π. 475 καὶ ἡ ἴδια, *L'esthétique aux environs de 1200 et la peinture de Studenica*, ὁ.π. 233.



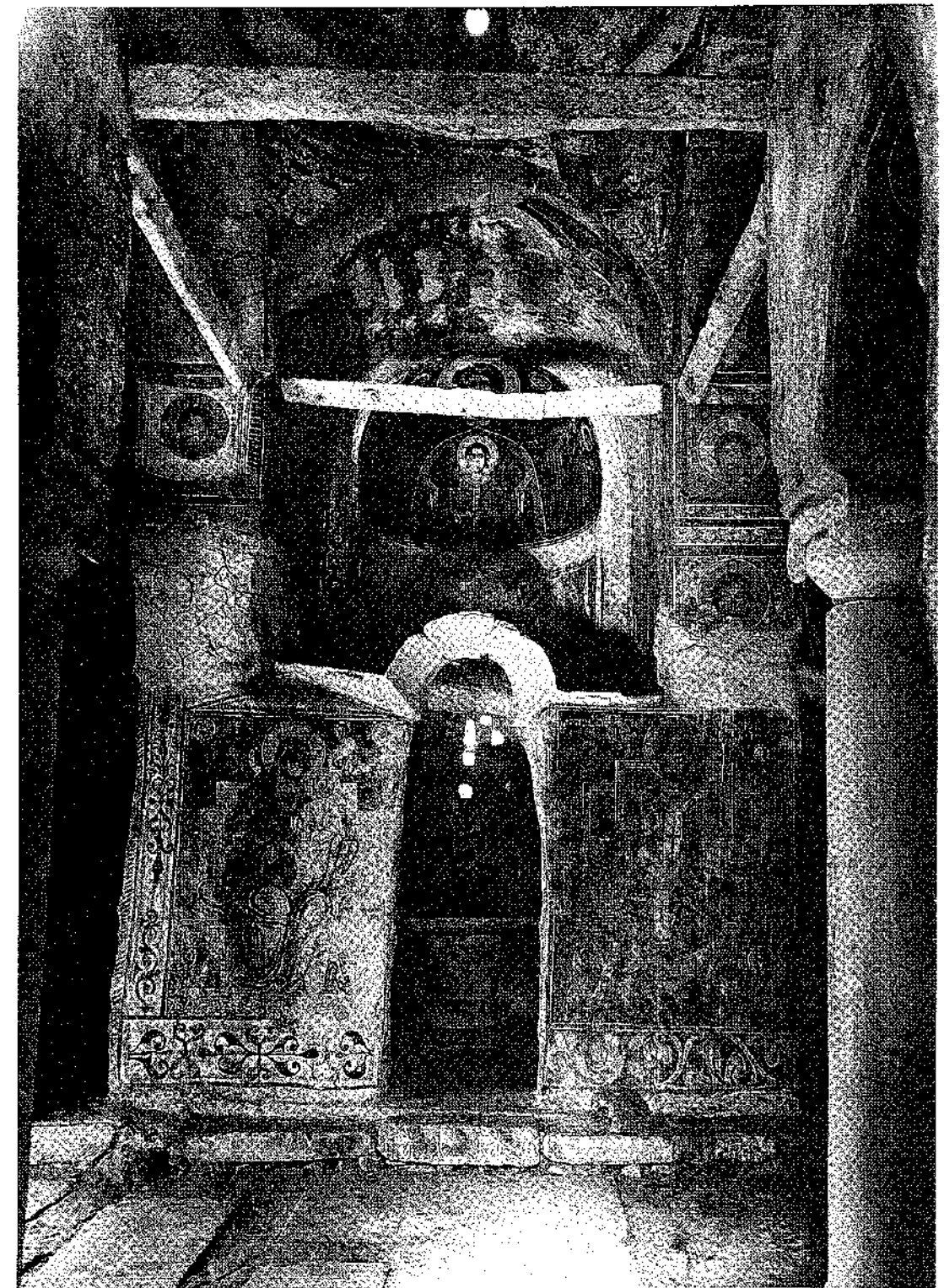
59 Ὁ ἅγιος Ἀλέξανδρος.



60 Ἁγία.



61 Ἡ ἐπιγραφή, λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 62.



62 Οἱ Δεσποτικὲς εἰκόνες μεταβυζαντινοῦ στρώματος.

Χατζηδάκης φαίνεται να τις τοποθετεί στα χρόνια πριν από τη φράγκικη κατάκτηση (1205)¹¹³, ο Εὐθύμιος Τσιγαρίδας στο πέραςμα από τον 12ο στον 13ο αἰ.¹¹⁴ και ἡ Ντούλα Μουρίκη στο α' τέταρτο του 13ου αἰ.¹¹⁵ Πάντως ἔχω τὴ γνώμη πὼς τὸ πλῆθος τῶν γραμμικῶν πτυχῶν στὶς σκηνές τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου καὶ τοῦ νάρθηκα, καὶ κυρίως ἡ ἔλλειψη ὄγκου ἀκόμη καὶ στὴ στρογγυλοπρόσωπη ἀγία (εἰκ. 60), ἀποκλείουν τὴν ἐνταξὶ τοῦ διακόσμου τῆς Ἐπισκοπῆς κοντὰ στὶς τοιχογραφίες τῆς Mileseva.

Νεώτερο στρώμα

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας προτομὴ Πλατυτέρας στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας¹¹⁶ καὶ στὸ κτιστὸ σήμερα τέμπλο, ἀριστερὰ τῆς πύλης (εἰκ. 62) τοῦ ἱεροῦ, ἐνθρονη Βρεφοκρατούσα. Ἐκατέρωθεν τῆς πετοῦν δύο Ἄγγελοι, οἱ ὁποῖοι κρατοῦν ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς στέμματος. Μπροστὰ στὰ πόδια τοῦ θρόνου ζωγραφίζεται σὲ προτομὴ ἀπὸ ἑνὸς Προφήτης. Σώζεται ὁ Δαβίδ. Τὴν παράσταση πλασιώνουν κοσμήματα ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ. Κόσμημα ἐλικοειδοῦς βλαστοῦ ὑπάρχει καὶ κάτω ἀπὸ τὸν ἐνθρονο Χριστό, ποὺ εἰκονίζεται δεξιὰ τῆς πύλης ὡς Μέγας Ἀρχιερεὺς· εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο στηρίζει στὸ γόνατο ἀνοικτὸ εὐαγγέλιο. Κάτω ἀπὸ τὸ θρόνο προτομὲς δύο Προφητῶν καὶ ἀριστερὰ τοῦ ἐρεισίνωτου τῆς ἔδρας, μὲ λευκὸ χρῶμα, ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή (εἰκ. 61):

δευσις τοῦ
δοῦλου τοῦ
θεοῦ. αντώ
μι κονομά
5 κη. Χριστό
κ(αὶ) παναγία
(εἰς) βοήθειαν
αὐτὸν κ(αὶ) ψυ
χηκὴν σωτη
10 ρίαν
1771
ἀνγούστου - 11 -
χῆρ ἀνα
γνώστου
15 καλκα
τζάκη
νόμια¹¹⁷

Στὸν Β τοῖχο χαμηλὰ ἡ Κοίμηση (:) καὶ ἀπέναντι στὸν Ν ὁ Πρόδρομος.

113. Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους Θ', ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1979) 410-411. Ὁ ἴδιος παρατηρεῖ (δ.π. 410) ὅτι οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς, ὅπως καὶ τοῦ Ἀι-Στράτηγου (βλ. πρὸ κάτω, μελέτη XIX, σελ. 392 κέ.), παρὰ τὸν ἐπαρχιακὸν τοὺς χαρακτῆρα μαρτυροῦν ὑψηλὸ ἐπίπεδο.

114. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 83 σημ. 326, 111.

115. D. ΜΟΥΡΙΚΙ, δ.π. 113-114.

116. Στὸ τεταρτοσφαίριο κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ τῆς μεταγενέστερης Βλαχερνίτισσας διακρίνονται ἔχνη διάλιθου διακόσμου. Ἀνῆκαν ἄραγε σὲ θρόνον καὶ ἡ ἀρχικὴ Πλατυτέρα ἦταν ἐνθρονη;

117. Χωρὶς τῆς Μέσα Μάνης κοντὰ στὴν Κίττα.

XI ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΚΟΠΗ

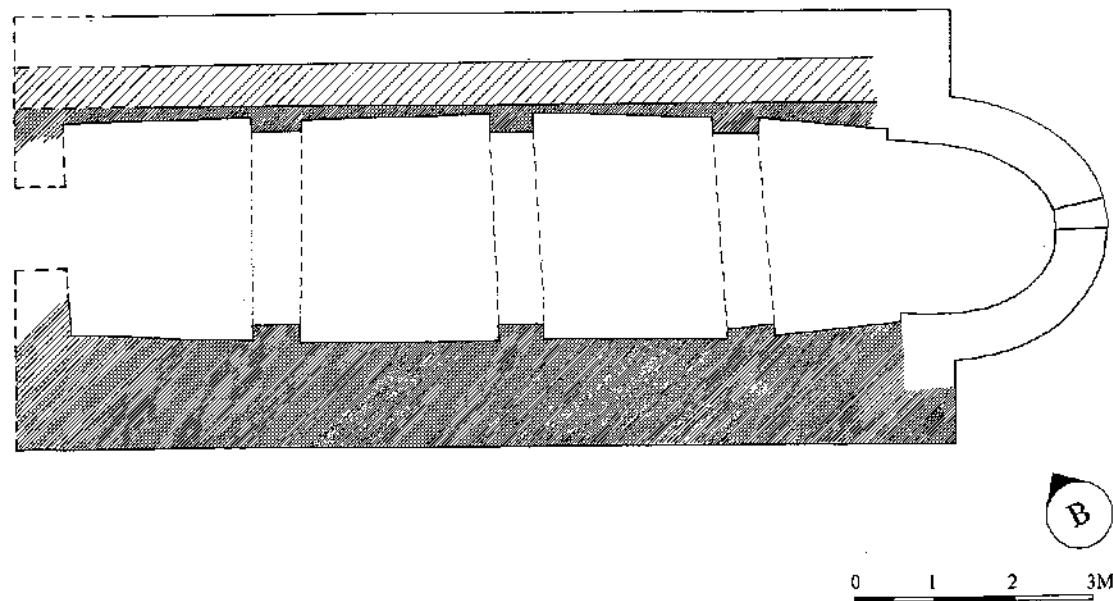
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ἀπέναντι στὸ ναὸ τῆς Ἐπισκοπῆς, σὲ κάποια ἀπόσταση πρὸς τὰ νοτιοδυτικά, σώζονται μέσα σὲ χωράφια τὰ ἐρείπια τῆς μονοκάμαρης, μὲ τρεῖς ἐνισχυτικὲς ζῶνες, ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Προκοπίου, διαστάσεων (μὲ τὴν ἀψίδα) 12 × 2.65-2.82 μ. (εἰκ. 1). Ἡ μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα, κτισμένη μὲ μικροὺς καὶ μεγάλους ἀργοὺς λίθους, ἐπιχρισμένη ἐξωτερικὰ μὲ ὑπορρόδινο ὑδραυλικὸ κονίαμα, διαγράφει στὴν κάτοψη τόξο πολὺ ὑπερυψωμένο. Ἡ χορδὴ τῆς εἶναι σχεδὸν ἴση πρὸς τὴν ἀπόσταση ἀπὸ τὸ μέσο τῆς ὡς τὴν κορυφὴ τοῦ τόξου (εἰκ. 2, κάτοψη). Τὸ μονόλοβο τοξωτὸ τῆς παράθυρο (0.70 × 0.30 μ.) ἔχει πλαίσιο ἀπὸ πωρόλιθους, ποὺ διαγράφουν μαζὶ μὲ τὸ ἀνοιγμὰ τοῦ ἐξωτερικὰ σταυρὸ (εἰκ. 3). Τὸ πάχος τῆς Α πλευρᾶς εἶναι 0.58 μ. Ὁ Β τοῖχος εἶχε ἴσως ἀρχικὸ πάχος μόλις 0.60 μ. Γι' αὐτὸ γεννᾶται ἡ ὑποψία μήπως στὴν ἀρχὴ ὁ ναὸς ἦταν ξυλόστεγος. Κοντὰ στὴν ἐρειπωμένη ΒΑ γωνία, σὲ μήκος 1.70 μ., σώζεται μέρος τοῦ Β τοῖχου, ποὺ σήμερα ἔχει πάχος 1.30 μ. Καλύτερα σώζεται ἡ Ν πλευρὰ, κτισμένη, ὅπως φαίνεται ἐξωτερικὰ, κατὰ διαφορετικὸ τρόπο ἢ ἡ ἀψίδα, μὲ μεγάλους συλλεκτοὺς λίθους, ἁρμολογημένους μὲ λευκὸ ἀσβεστοκονίαμα. Ἐπομένως εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς ἡ πλευρὰ κτίστηκε ξανά σὲ μεταγενέστερη ἐποχὴ. Τὰ ἐκατέρωθεν τῆς ἀψίδας τμήματα τοῦ Α τοῖχου εἶναι ὑπερβολικὰ στενά. Μέρη τοῦ τοῖχου κρύβουν νεώτερες προσθήκες στὶς μακρὲς πλευρὲς τῆς ἐκκλησίας· οἱ προσθήκες αὐξήσαν ἀπὸ μέσα τὸ πάχος τῶν πλευρῶν σὲ δύο ἐποχές, τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τὴ Β πλευρὰ, ὅπως ἡ τοιχοδομία τῆς ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνομε (εἰκ. 4). Ἡ πρώτη προσθήκη ἔχει πάχος περίπου 0.50 μ. Εἶναι πιθανὸ πὼς στὴ συνέχεια κτίστηκε οἱ τρεῖς ἐνισχυτικὲς ζῶνες καὶ ἴσως γιὰ τὴν καλύτερὴ σύνδεσίν τους κτίστηκε στὸν Β τοῖχο ἡ δευτέρη προσθήκη, πάχους 0.20 μ. Μαζὶ μὲ αὐτὴν οἰκοδομήθηκε καὶ ἡ καμάρα τοῦ ναοῦ, τῆς ὁποίας σώζεται μέρος στὸ Α ἄκρο, ἀπὸ τὴ μία καὶ τὴν ἄλλη μεριὰ τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης (εἰκ. 5). Οἱ ἐνισχυτικὲς ζῶνες εἶναι κτισμένες μὲ πωρόλιθους. Ὡς πόδι τῆς ἀγίας Τράπεζας χρησίμευε, φαίνεται, ἀρχιτεκτονικὸ μέλος, ποὺ μοιάζει μὲ βάση περιρραντηρίου ἀφρόντιστης λάξευσης, ὕψους 0.67 μ., καὶ ὡς πλάκα κυκλικὸς λίθος διαμέ-

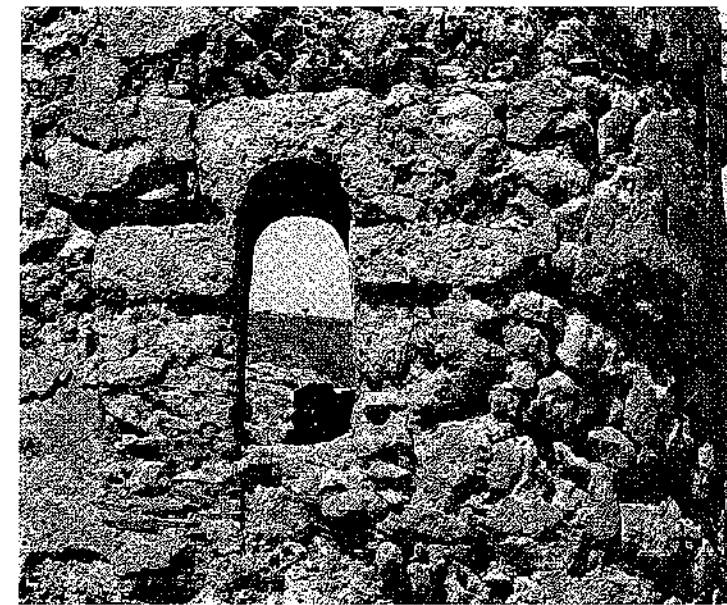
BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: H. AHRWEILER, The Geography of the Iconoclast World, *Iconoclasm Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies* (Birmingham 1977) 27. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Νέος ἀνεικονικός διακόσμος ἐκκλησίας στὴ Νάξο. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στ' Ἀθησαρεῖο, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 1Β', 1984, 329-379 passim. *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 1-15. JOLIVET, Les débuts, 54. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, Pour une problématique de la peinture d'Eglise byzantine à l'époque iconoclaste, *DOP* 41, 1987, 321-337 (καὶ ἰδίως 334-335). D. I. PALLAS, Eine anikonische lineare Wanddekoration auf der Insel Ikaria, *JÖB* 23, 1974, 308 σημ. D. I. PALLAS, Les décorations aniconiques des églises dans les îles de l'Archipel, *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst Friedrich Wilhelm Deichmann Gewidmet II* (Mainz 1986) 171-179, ἰδίως 175.



1 Ὁ ἐρειπωμένος ναὸς τοῦ Ἁγίου Προκοπίου.



2 Κάτοψη τοῦ ναοῦ (Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης).



3 Τὸ παράθυρο τῆς ἀψίδας.



4 Τμήμα τοῦ Β τοίχου.



5 Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ Α τμήματος τῆς ἐκκλησίας.

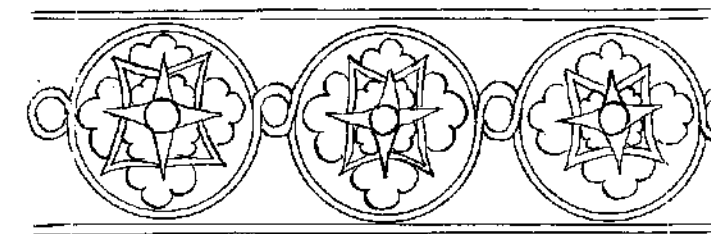
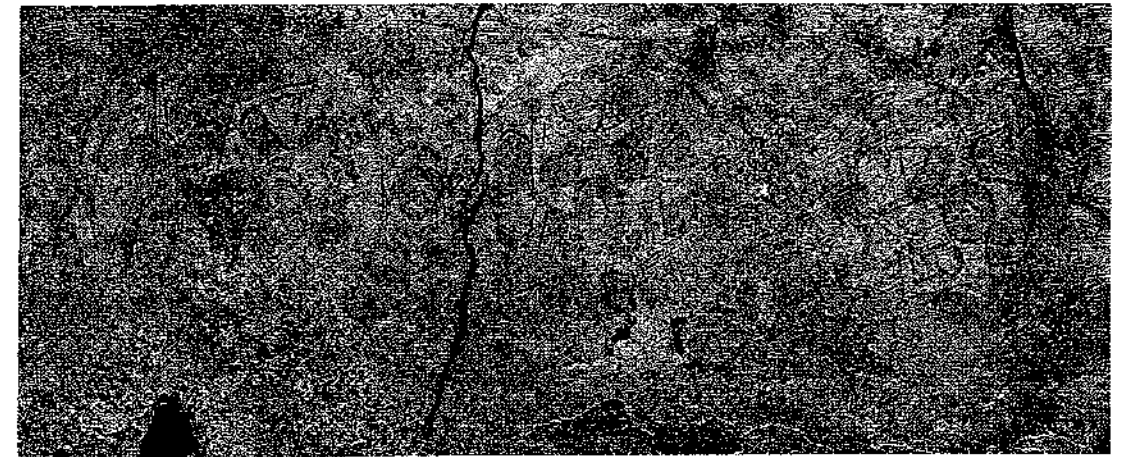
τρου 0.80 μ. καὶ πάχους ± 0.10 μ., με πλαίσιο στὰ χεῖλη πλάτους 0.12 μ. Τὸ τέμπλο, ποὺ θὰ ἔγινε κατὰ τὴν ἐπισκευὴ τοῦ ναοῦ, εἶναι κτιστό, ἐνῶ ἴσως ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ προέρχεται κομμάτι μαρμάρινου ἀμφίγλυφου κοσμήτη, πολὺ καλῆς τέχνης, μήκους 0.23 μ.¹

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Παλαιότερο στρώμα

Ὁ ναὸς διασώζει ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν δύο ἐποχῶν, καὶ μάλιστα ἡ ἀψίδα, ποὺ οἰκοδομικῶς δὲν ἀλλοιώθηκε κατὰ τίς ἐπισκευὲς τῆς ἐκκλησίας. Τὸ ἄνω τμήμα τοῦ τεταρτοσφαι-

1. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 3-4, εἰκ. 5α. Τὰ διπλὰ δίδυμα φύλλα (στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς εἰκόνας) θυμίζουν τὰ ἀσπιδόμορφα φύλλα τοῦ ξύλινου κοσμήτη τῆς Δροσιανῆς Νάξου, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Οἱ παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίαι τῆς Δροσιανῆς τῆς Νάξου* (Ἀθήνα 1988) πίν. 6γ καὶ 7.



6 Διακοσμητικὴ ταινία τῆς ἀψίδας. 7 Σχέδιο τῆς ταινίας.

ρίου ἔχει πρὸ πολλοῦ καταπέσει. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ τοιχογραφίες, τῶν ὁποίων ἔχνη ἐναπομένουν στὸ σωζόμενο τμήμα του, ἔχουν τόσο ξεπλυθεῖ ἀπὸ τίς βροχές, ὥστε σήμερα δὲν παρέχουν στοιχεῖα ἱκανὰ γιὰ νὰ σχηματίσει κανεὶς γνώμη γιὰ τὸ ὕφος τους. Ἐπομένως, καὶ γιὰ τὴν ὁλότελα κατὰ προσέγγιση χρονολόγησή τους ἀναγκάζεται κανεὶς νὰ περιοριστεῖ κυρίως στὴ μαρτυρία τῆς εἰκονογραφίας, ἀδύνατη καὶ αὐτή, ἀφοῦ ἀπὸ τὸν γραπτὸ διάκοσμο ἀπομένουν ἐλάχιστα ἀμυδρὰ λείψανα. Στὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου, κοντὰ στὴ γένεσή του, διέτρεχε τὴν ἀψίδα σὲ λευκὸ βάθος —εἶναι καὶ αὐτὸ δείγμα παλαιότητας (;)— διακοσμητικὴ ταινία ὕψους 0.42 μ., ἀποτελούμενη ἀπὸ σιηρικοὺς τροχοὺς ποὺ περιβάλλουν σύνθετους ρόδακες, τοὺς ὁποίους ἀποτελεῖ σχῆμα ἐπαναλαμβανόμενο δύο φορές με διαφορετικὴ διάταξη καὶ μορφή. Τὸ σχῆμα διαμορφώνουν τέσσερα σπαθωτὰ ὠχρὰ σέπαλα, διαγράφοντας σταυρὸ με γωνιώδεις ἀκτίνες ἀπὸ διπλὰς γραμμές, καὶ ἰσάριθμα ροδόχρομα πέταλα, τὰ ἐσωτερικὰ δίλοβα καὶ τὰ ἐξωτερικὰ σταυρόσχημα τρίλοβα (εἰκ. 6-7). Στὸ μέσο τῆς κόγχης τὴν ταινία διακόπτει γραπτὴ καφέρυθρη βάση με τέσσερις βαθμίδες (εἰκ. 8), ἀπὸ τὴν ὁποία ὑψωνόταν πιθανότατα σταυρὸς· ἀπὸ τὸ σταυρὸ σώζεται μόνον ἡ κάτω διάλιθη κεραία.

Στὸν ἡμικυλινδρικὸ τοῖχο τῆς ἀψίδας, δεξιὰ τοῦ παραθύρου, διακρίνονται πάλι σταυροὶ καφέρυθροι, ὁ ἓνας μικρότερου μεγέθους, διακοσμημένοι με τετράπλευρους λίθους (εἰκ. 9). Τὸ τμήμα διασταύρωσης τῶν κεραίων τοῦ μεγαλύτερου διακοσμεῖ ρομβόσχημος λίθος. Μᾶλλον λοιπὸν πρέπει νὰ δεχτεῖ κανεὶς ὅτι καὶ ὁ σταυρὸς με τὴ βαθμιδωτὴ βάση τοῦ τεταρτο-



9 Τὸ Ν τμήμα τῆς ἀψίδας.

Καὶ ἡ μορφή τοῦ ἰδιότυπου ρόδακα μετὰ τὰ σπαθωτὰ σέπαλα σὲ σχῆμα ἀκτινωτοῦ σταυροῦ καὶ τὰ δαντελωτὰ πέταλα, τῶν ὁποίων τὰ ἐξωτερικὰ διαγράφουν πάλι σταυρό, ἀπαντᾷ πολὺ ὅμοια, ἀλλὰ σὲ ἄρκετὰ ἀρτιότερη ἐκτέλεση, στὸν Ἅγιο Ἰωάννη στ' Ἀδησαροῦ τῆς Νάξου¹³. Στὴ Μάνη ὁ ρόδακας, ἄτεχνος, προδίδει χέρι λαϊκοῦ τεχνίτη. Ὡς πρὸς τὸ ὕφος καὶ τὶς γενικὲς γραμμὲς θυμίζει κάπως σύνθετους ρόδακες περσικῶν ὑφασμάτων τοῦ 7ου-9ου αἰ.¹⁴

Παραλλαγὲς αὐτοῦ τοῦ σταυρόσχημου ρόδακα συναντᾷ κανεῖς καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ α' μισοῦ τοῦ 9ου αἰ., θεωρούμενα εἰκονομαχικά, ὅπως εἶναι ἡ Ἁγία Κυριακὴ καὶ ὁ Ἅγιος Ἀρτέμιος Νάξου, ὁ Ἅγιος Νικόλαος Κρήτης, ὁ ναὸς τῆς Θεσσαλονίκης¹⁵. Ὁ ρόδακας ἄς σημειωθεῖ πὺς ἀπαντᾷ (ἀπλούστερος) καὶ στὴν Ἐπισκοπὴ Εὐρυτανίας¹⁶. Ὁ συνάδελφος κ.

13. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *ὁ.π.* 337 εἰκ. 10 καὶ 339 εἰκ. 12.

14. O. VON FALKE, *Kunstgeschichte der Seidenweberei* (Berlin 1921) εἰκ. 93, 96.

15. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *ὁ.π.* 355 καὶ σημ. 38.

16. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *ΑΔ* 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 29β.



10 Ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Β ἄκρου τῆς ἀψίδας.

Δημήτριος Πάλλας διακρίνει τρεῖς ομάδες ἀνεικονικῶν μνημείων¹⁷. Στὴν πρώτη καταλέγει τὸν Ἅγιο Προκόπιο, παρατηρώντας πὺς ἂν καὶ «des critères rigoureux pour une attribution des monuments de ce groupe à l'époque iconoclaste ne nous manqueraient pas, on ne pourrait pas considérer ces monuments comme iconoclastes»¹⁸. Ὁμολογῶ πὺς δὲν καταλαβαίνω τὸ λόγο τοῦ ἀποκλεισμοῦ. Ὡς τελικὸ συμπέρασμα ὁ ἴδιος ἀποδέχεται πὺς «en fait, les décorations aniconiques ont suivi une tradition pré-iconoclaste, pratiquée même aux temps de l'iconoclasme»¹⁹. Κανένα ὅμως ἀπὸ τὰ ἀνεικονικὰ περιφερειακὰ μνημεῖα δὲν ἀποδέχεται ὡς εἰκονομαχικό. Μοῦ φαίνεται δυσπαράδεκτο νὰ μὴν ἀναγνωριστεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀκτίνα τῆς πρωτεύουσας ἀνεικονικὸ μνημεῖο ὡς εἰκονομαχικό, ποὺ νὰ ἀποτελεῖ τὸ σύνδεσμο τῶν πρὸ καὶ μετὰ τὴν εἰκονομαχία ἐπαρχιακῶν ἀνεικονικῶν διακόσμων καὶ νὰ πιστοποιεῖ τὴ συνέχεια τῆς παράδοσης, τὴ στιγμὴ ποὺ ἄρκετὰ στοιχεῖα ἀναγνώρισης δὲν λείπουν.

17. D. I. PALLAS, *ὁ.π.* 175-177.

18. *Ὁ.π.* 176.

19. *Ὁ.π.* 179.

Τὰ στοιχεῖα λοιπὸν ποὺ ἔχω ὑπόψη, φιλολογικὰ καὶ ἀρχαιολογικά²⁰, με ὁδηγοῦν στὴν ἀρκετὰ πιθανή, ὅπως νομίζω, ὑπόθεση ὅτι ὁ ἀνεικονικὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Προκοπίου ἔγινε τὸ α' μισὸ τοῦ 9ου αἰ., κατὰ τὴν τελευταία περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας.

Τὶς ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Προκοπίου θεωροῦν εἰκονομαχικὲς ἡ Ἑλένη Ahrweiler, ἡ Μυρτάλη Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, ἡ Jacqueline Lafontaine-Dosogne. Καὶ ἡ Catherine Jolivet μνημονεύει τὴν ἀπόδοσή τους στὰ χρόνια τῆς Εἰκονομαχίας.

Ὁ Μανόλης Χατζηδάκης, τέλος, δέχεται ὅτι καὶ οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Προκοπίου ἀνάγονται σὲ ἐποχὴ «ποὺ πρέπει νὰ ἔχει κέντρο τὸν 9ον αἰῶνα καὶ ἐπομένως δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἀσχετὴ μετὰ τὸ πλατὺ κίνημα τῆς εἰκονομαχίας»²¹.

Νεώτερο στρώμα

Ἀφοῦ ὁ ναὸς μετὰ τὶς ἐπισκευὲς πῆρε τὴ σημερινή του μορφή, διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες. Στὸν νεώτερο Ν τοῖχο, μετὰ τῆς δευτέρας ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ καὶ τῆς τρίτης ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀπομένουν λίγα λείψανα, μόνο τὰ περιγράμματα Ἱεραρχῶν.

Ἀπὸ τὸ δεύτερο στρώμα γραφοῦ διακόσμου τῆς ἀψίδας, προφανῶς σύγχρονο με τοὺς Ἱεράρχες οἱ ὁποῖοι μνημονεύθηκαν παραπάνω, σώζεται σὲ μικρὴ ἔκταση δεξιὰ τοῦ παραθύρου, κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, μέρος τοιχογραφίας ποὺ εἰκονίζει τὸν κορμὸ πιθανότατα ἁγίου, ὁλόσωμου ἄλλοτε, με κίτρινο χιτῶνα καὶ πράσινη χλαμύδα· ὁ ἅγιος κρατοῦσε κάτι σὰν κώδικα (:). Νοτιότερα διακρίνεται τμήμα πτέρυγας, ποὺ ἐπιτρέπει τὸ συμπέρασμα ὅτι εἰκονίζονταν ἐκεῖ μετωπικὸς Ἄγγελος. Πιὸ πάνω, μέσα στὸ τεταρτοσφαίριο, σὲ φόντο βαθυκύανο, κίτρινα μικρὰ σχήματα, τὸ ἓνα κάτω ἀπὸ τὸ ἄλλο, σὰν νὰ ἐπαναλαμβάνουν πολλὲς φορὲς τὴ συλλαβὴ ΛΟ, σὲ ἐννέα κατακόρυφες σειρές. Ἵσως ἀνήκουν σὲ κόσμημα. Ἄγγελοι κοντὰ στὸ μέσο τῆς ἀψίδας πλαισιώνουν τὸν Ἀμνὸ σὲ παράσταση Μελισμοῦ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. Ἡ θέση ἐδῶ καὶ ἡ στάση τοῦ Ἀγγέλου μαρτυροῦν πὼς δὲν ἀνήκει σὲ ὅμοια παράσταση. Οἱ Βυζαντινοὶ κατὰ κανόνα ἀπὸ τὸν αἰῶνα αὐτὸ παρίσταναν στὸν κυλινδρικό τοῖχο τῆς ἀψίδας Ἱεράρχες. Ὡστε εὐσταθεῖ ἡ ὑπόθεση ὅτι τὰ ὑπολείμματα τοῦ νεώτερου στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Προκοπίου ἀνάγονται σὲ ἐποχὴ, κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἀπεικόνιση Ἱεραρχῶν δὲν εἶχε ἀκόμη στενὰ συνδεθεῖ κυρίως μετὰ τὸ χῶρο τῆς ἀψίδας, ὅπως συμβαίνει κατὰ τὸν 11ο, 12ο αἰ. καὶ ἀργότερα²².

20. Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης, 7-15.

21. Βυζαντινὲς τοιχογραφίες καὶ εἰκόνες, ΥΠΠΟ, Ἑθνικὴ Πινακοθήκη (ὁδηγὸς ἐκθεσης) (Ἀθήνα 1976) 29.

22. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὠρωπὸ, ΔΧΑΕ περ. Δ', Α', 1959, 92-96.

XII ΑΓΗΤΡΙΑ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Εἰς ναὸν μονοπάτι, σὲ ἀρκετὰ σημεῖα δύσβατο, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ μικρὸ, σχεδὸν ἔρημο χωριὸν Ἁγία Κυριακή, ὁδηγεῖ ὕστερα ἀπὸ ἀρκετὴ πεζοπορία στὸν σωζόμενο ἀριστερὰ —χαμηλότερα— κοντὰ στὴ θάλασσα, τρουλαῖο, σταυροειδὴ ἐλλαδικοῦ τύπου, δικιόνιο ναὸς τῆς Ἀγῆτριας (Ὁδηγήτριας) (εἰκ. 1-2, κάτωψη καὶ τομές), ἐσωτερικῶν συνολικὰ διαστάσεων 7.35 × 3.78 μ., κολλημένο σὰν κουρνιασμένο λευκὸ θαλασσοπούλι στὴ ρίζα θεόρατων κατακόρυφων βράχων (εἰκ. 3). Περιγραφή τοῦ ἀρχιτεκτονήματος καὶ ἀναφορὰ στίς χωρὶς χρονολογία ἐπιγραφὲς καὶ τοιχογραφίες τοῦ ἔχει γίνῃ ἀλλοῦ¹. Ἐδῶ θὰ μνημονευθοῦν καὶ θὰ προστεθοῦν ὀλίγα καὶ κυρίως ὅσα ἐκεῖ παραλείφθηκαν.

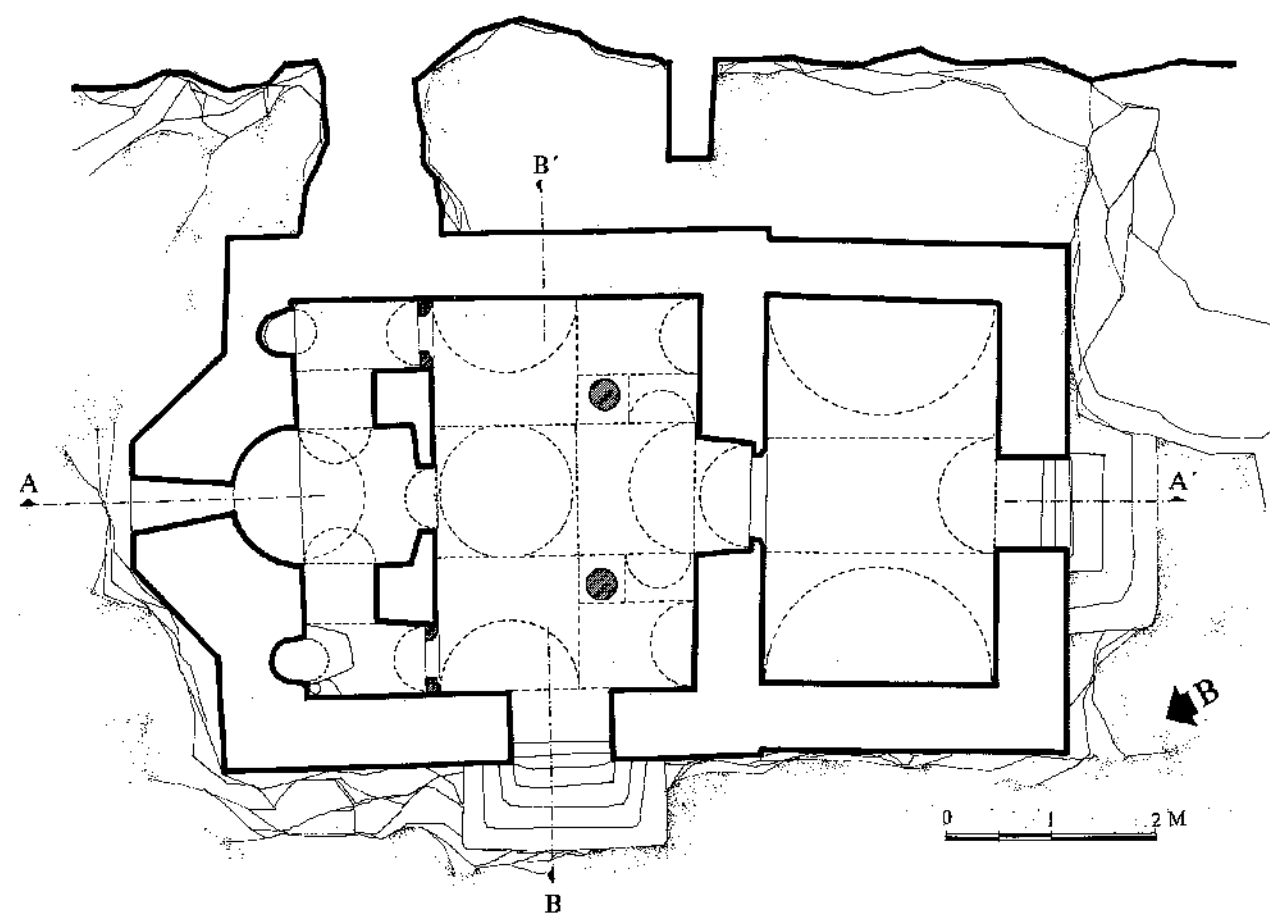
Ὁ ραδινὸς τρουῖλος περιβάλλεται ἀπὸ πώρινο γεῖσο κατὰ τὴν ἀνω ἀπόληξιν τοῦ κυλινδρικοῦ, ἀσβεστωμένου τοῦ τυμπάνου. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ ὅτι τὸν 12ο αἰ. τὰ γεῖσα κατὰ κανόνα κατασκευάζονταν πώρινα². Ἐντύπωση προκαλεῖ ὅτι ἐδῶ τὸ γεῖσο εἶναι τομῆς ὀρθογώνιας, δείγμα ἴσως ὕστερότερων χρόνων. Τὸ σχῆμα καὶ τὸ ὕψος τοῦ τυμπάνου πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν μᾶλλον σὲ ἐπαρχιακὸ ἀρχαϊσμό. Τὸ τόξο τοῦ στενόμακρου Α παραθύρου τοῦ διαγράφει ἐξωτερικὰ γραμμὴ κυματιστὴ (ἀπὸ νεώτερη προφανῶς ἐπισκευή). Ὁ θόλος τοῦ τρούλου καὶ οἱ στέγες τοῦ ναοῦ εἶναι γυμνές. Τὸ παράθυρο τῆς τρίπλευρης ἀψίδας εἶναι ὀρθογώνιο. Τὸ πώρινο τόξο τῆς Β θύρας εἰσέχει λίγο ἀπὸ τοὺς σταθμοὺς καὶ περιβάλλεται ἀπὸ ἄλλο, ἐπίσης πώρινο, λοξότμητο. Κατὰ τοῦτο θυμίζει τὸ τόξο τῆς θύρας τῶν Ἀγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145) καὶ τῆς Ν θύρας τῆς Ἀγίας Βαρβάρας Ἑρήμου³. Καὶ οἱ τοῖχοι τοῦ ναοῦ εἶναι ἐξωτερικὰ ἀσβεστωμένοι. Στίς γωνίες χαμηλὰ ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΙΚ. ΒΑΓΙΑΚΑΚΟΣ, Τὰ μνημεῖα τῆς Μέσης Μάνης. Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας καὶ ἡ ἐν αὐτῷ τοιχογραφία τοῦ Ἐλκομένου, *Σπαρτιατικὰ Χρονικά*, ἔτος 6ον, 1943, φύλ. 61-63, σελ. 99-102. ΝΑΓΑΤΣΟΥΚΑ, *Iconographical Study*, σχέδια φωτογραφιῶν πίν. 8 εἰκ. 19, πίν. 54 εἰκ. 19. Μ. ΠΑΝΑΓΟΠΙΔΙ, Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, *Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale* (1990) 123-124. S. ΤΟΜΕΚΟΒΙĆ, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 469-479 καὶ *XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Akten* II.5 (Wien 1982) 469-479.

1. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ΠΑΕ* 1977 Α', 212-219.

2. Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἡ ἐν Βοιωτίᾳ μονὴ τοῦ Σαγματᾶ, *ΑΒΜΕΖ'*, 1951, 107.

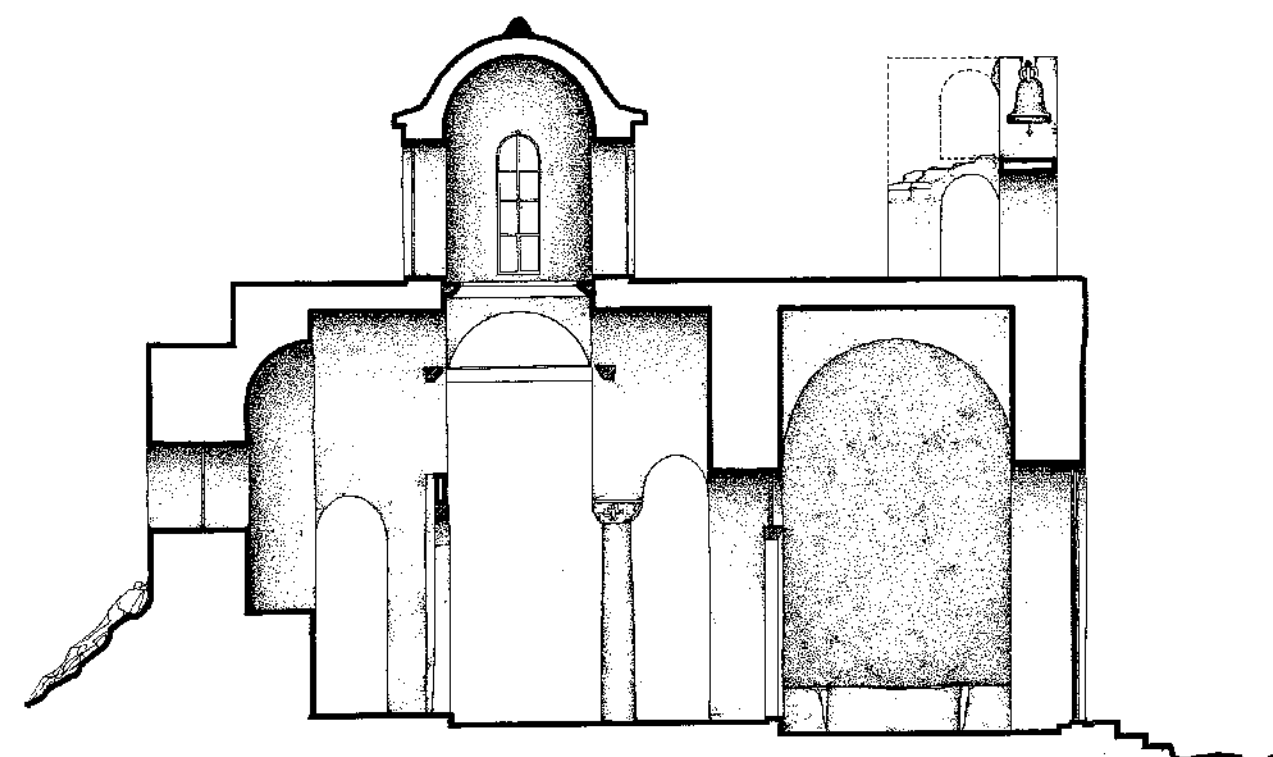
3. Τὸ τόξο τῶν Ἀγίων Θεοδώρων βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ὁ.π.* στὸν πίν. 136 εἰκ. γ', καὶ τῆς Ἀγίας Βαρβάρας στὸν ἴδιο, Δυὸ βυζαντινὲς ἐνεπίγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Ἱ. Κουρμούλη* (Ἀθήνα 1988) 185, εἰκ. 3. Καὶ γιὰ τὴν πλάκα, *ὁ.π.* εἰκ. 2, ποὺ ἔχει σχῆμα φράγματος τυφλοῦ τόξου, σκέπτομαι μήπως ἀρχικὸς τῆς προορισμὸς ἦταν νὰ φράζει τυφλὸ τόξο.



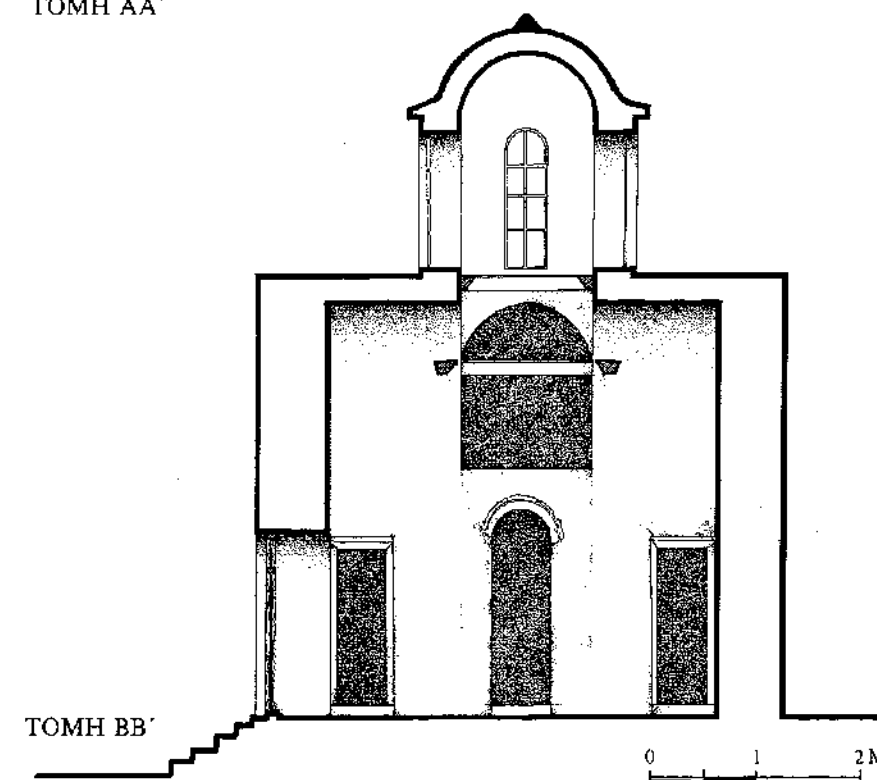
1 Κάτοψη του ναού της Ἀγίτριας (σχέδιο Φ. Προκόπη).

δρθιοι, μεγάλοι λαξευμένοι μαρμαρόλιθοι. Τὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας εἶναι κτισμένο μὲ ἐπεξεργασμένους παρόλιθους. Ἴσως σ' αὐτὸ πρέπει νὰ διακρίνει κανεῖς ἐπίδραση τοῦ τρόπου τοιχοδομίας τῆς Βλαχέρνας (12ου αἰ.) στὸ πλησιόχωρο Μέζαπο, ἡ ὁποία ἔχει οἰκοδομηθεῖ μὲ λαξευτοὺς λίθους χωρὶς πλίνθους⁴. Πιὸ κοντὰ ὁ σταυρεπίστεγος ναὸς τοῦ «Προφήτη Ἡλία», δυτικὰ τῆς Ἀγίας Κυριακῆς, ἔχει κτιστεῖ μὲ μεγάλους τεφροὺς μαρμαρόλιθους, ἐκ τῶν ὁποίων ἀρκετοὶ εἶναι ὀρθογωνισμένοι⁵. Ἡ γενικὴ πάντως ἐντύπωση ποὺ προκαλεῖ ἡ σημερινὴ ὄψη τοῦ μνημείου, ἀν. συγκριθεῖ πρὸς τὴ Βλαχέρνα, εἶναι πὼς πρόκειται γιὰ κάπως μεταγενέστερο κτήριο.

4. Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης, 68 σημ. 1.
5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1977 Α', 219.



TOMH AA'



TOMH BB'

2α Τομή κατὰ μήκος τοῦ ναοῦ. 2β Τομή κατὰ πλάτος (σχέδια Φ. Προκόπη).



3 Φωτογραφία του ναού από τα ανατολικά.

Στὸν Β τοῖχο διακρίνεται διαχωριστικὴ τομὴ τοῦ νάρθηκα ἀπὸ τὸν κυρίως ναό· ὁ νάρθηκας φαίνεται πὺς κτίστηκε ἀργότερα. Συνηγορεῖ ἡ παρουσία τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς μοναδικῆς θύρας, μέσω τῆς ὁποίας εἰσερχόμαστε ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸ ναό (εἰκ. 4). Τὸ τόξο φράζει μαρμάρινη ἐνεπίγραφη πλάκα μὲ πρόστυπο διάκοσμο λαϊκῆς τέχνης, δύο παγώνια ποὺ πλαισιώνουν σταυρό. Ὅμοιο διάκοσμο, πιδέκτυπο καὶ μᾶλλον καλύτερης ποιότητος, ἔχει καὶ ἡ μαρμάρινη πλάκα, ποὺ φράζει τὸ τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς φραγμένης σήμερα Ν θύρας τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Βαρβάρας Ἑρήμου⁶ (γύρω στὸ 1150).

6. Βλ. σημ. 3. Μὲ ἀνάγλυπτη πλάκα φράζεται τὸ τύμπανο καὶ τῆς Δ θύρας, ἄλλοτε ἐξωτερικῆς (πρὶν νὰ προστεθεῖ ἐκ τῶν ὑστέρων ὁ νάρθηκας), στὸ ναό τοῦ Ἁγίου Πέτρου Καστανέας στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη (Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ,



4 Τὸ περίθυρο τῆς εἰσόδου ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸ ναό· στὸ βάθος τὸ τέμπλο.

Τὸ μαρμάρινο λοξότμητο περίθυρο ἔχει ἀνάγλυπτη τὴν πρόσοψη. Τὰ κοσμήματα δὲν εἶναι πολὺ ἔκτυπα· τὸ ἀνώφλι ἔχει στὸ μέσο του σταυρὸ μὲ πλατιᾶς κεραῖες —οἱ ὀριζόντιες εἶναι μακρύτερες— καὶ ἐκατέρωθεν συνεχόμενους κύκλους ποὺ ἐγκλείουν ἀνθέμια. Τὰ ἀνάγλυφα μοῦ φαίνονται πλαδαρὰ καὶ ἡ λάξευση δὲν εἶναι φροντισμένη, ὅπως σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ. Ἀνάγλυπτα περίθυρα ἔχουν οἱ θύρες ἀρκετῶν βυζαντινῶν ναῶν τῆς Μάνης⁷.

Ἦσως ἀκόμη νεώτερο ἀπὸ τὸ νάρθηκα εἶναι τὸ χαμηλὸ, διώροφο, τετράπλευρο κωδωνοστάσιο, ποὺ ἐδράζεται στὴ στέγη τῆς μεσαίας καμάρας του (εἰκ. 5).

Πρὸς τὸ Νοτιὰ συνέχεται μὲ τὸ ναὸ σπήλαιο, σὲ ἐπίπεδο ἀρκετὰ ψηλότερο ἀπὸ τὸ δάπεδό του. Στὴ Β πλευρὰ τοῦ σπηλαίου εἶναι κτισμένο τυφλὸ τόξο καὶ στὸ ἔδαφος νοτίως διανοίγονται ἓνα παραλληλεπίπεδο ὄρυγμα καὶ ἄλλο μικρότερο, συνεχόμενο, δεξιότερα⁸.

Τὰ τεκτονικὰ κιονόκρανα τῆς ἐκκλησίας (εἰκ. 6-7), ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο, εἶναι καλῆς τέχνης. Συνδυάζουν ἐπιπεδόγλυφο καὶ ἔκτυπο διάκοσμο, ποὺ διακρίνεται ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ κενοῦ. Μεταξὺ τῶν θεμάτων κυριαρχοῦν τὰ ἐπιπεδόγλυφα φύλλα, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον πριονωτά. Στὶς γωνίες, ἐπάνω σὲ φύλλο πριονωτὸ ποὺ τὸ ἀγκαλιάζουν δύο ἑλικες, κρέμεται σταφύλι, τοῦ ὁποῖου εἴτε δηλώνονται οἱ ρῶγες (στὶς Α πλευρές), εἴτε ὄχι. Στὸ μέσο κάθε πλευρᾶς τοῦ κιονοκράνου σταυρὸς ἐπιπεδόγλυφος μὲ ὀρθηκές ἢ ἰσοσκελῆς μέσα σὲ κύκλο ἢ στενόμακρο πριονωτὸ φύλλο. Στὰ ἐνδιάμεσα μικρότερα θέματα. Ὁ σταυρὸς μέσα στὸν κύκλο καὶ τὰ μικρὰ κοσμήματα ποὺ τὸν πλασιώνουν ἐπάνω καὶ κάτω (εἰκ. 6) μοιάζουν μὲ ὁμοιο διάκοσμο θωρακίων τοῦ τέμπλου (α' μισὸ 12ου αἰ.) τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας, ἐνῶ σταφύλια στὶς στρογγυλεμένες γωνίες τοῦ καλάρου συναντοῦμε στὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάκχου Κίτας⁹ (α' τέταρτο τοῦ 12ου αἰ.)¹⁰. Σταφύλια συναντᾶ κανεὶς καὶ σὲ κιονόκρανο τέμπλου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Καμπινάρη, ἔξω ἀπὸ τὴν Πλάτσα τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης¹¹.

Ἡ Ἀγῆτρια ἔχει καὶ μαρμαρίνους ἐλκυστήρες (εἰκ. 8), γιὰ τοὺς ὁποίους ἔχει γίνε καὶ θὰ γίνε ἄλλοι ἐκτενέστεροι λόγος. Τὸ σχοινὶ ποὺ διακοσμεῖ τὴν κάτω στενὴ, ὀριζόντια πλευρὰ τοῦ ἀμφίγλυφου, κατὰ τὶς λοξότμητες πλευρές, βορινοῦ ἐλκυστήρα ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλους,

ΠΑΕ 1976 Α', 216 καὶ εἰκ. 3). Καὶ τὸ πλαίσιο τῆς θύρας ἀποτελεῖται, ὅπως στὴν Ἀγῆτρια (εἰκ. 4), ἀπὸ μάρμαρο μὲ ἀνάγλυπτα κοσμήματα, καλῆς ὅμως ποιότητος. Τὸ κεντρικὸ θέμα περιβάλλει παντοῦ ἀβακωτὸ σχέδιο. Ὁ διάκοσμος τοῦ πλαισίου στὴν Ἀγῆτρια εἶναι ἀμελέστερης ἐκτέλεσης, ὅπως καὶ ἡ πλάκα τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τοῦ τόξου. Καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Πέτρου σὲ σύγκριση μὲ τὴν Ἁγία Βαρβάρα χρονολογήθηκε καὶ αὐτὸς στὴν ἴδια ἐποχὴ (γύρω στὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ.· οἱ τοιχογραφίες του ἔγιναν ἀργότερα). Μαρμαρίνες πλάκες —ἡ μία διάτρητη— φράζουν τὰ τύμπανα ἀνακουφιστικῶν τόξων ἐπάνω ἀπὸ ἀνοίγματα καὶ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τῆς Κέριας (α' μισὸ 13ου αἰ.).

7. Π.χ. τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὰ Δυὸ Πηγὰδια τῆς Πλάτσας, τοῦ Ἁγίου Νικολάου Λάγιας (1121), τοῦ Ἁγίου Πέτρου Καστανέας.

8. Τὰ ὄρυγματα χαρακτηρίσε «κοκαλιάρες», δηλ. ὀστεοφυλάκια, ὁ κ. Παναγιώτης Τσιτσίρης, ποὺ κατὰγετα ἀπὸ τὴ γειτονικὴ Ἁγία Κυριακή. Ὁ ἴδιος μὲ πληροφόρησε πῶς στὸ σπήλαιο, ὅπως καὶ σὲ ἄλλο ἀνοιγόμενο δυτικότερα καὶ πρὸ ψηλά —ὁ γράφων ἦταν δύσκολο νὰ σκαφαλῶσει ὡς ἐκεῖ—, ἔμεναν μοναχοί. Ἦσως λοιπὸν ἡ Ἀγῆτρια χρησίμευε ὡς εἶδος κυριακοῦ ἐρημιτῶν.

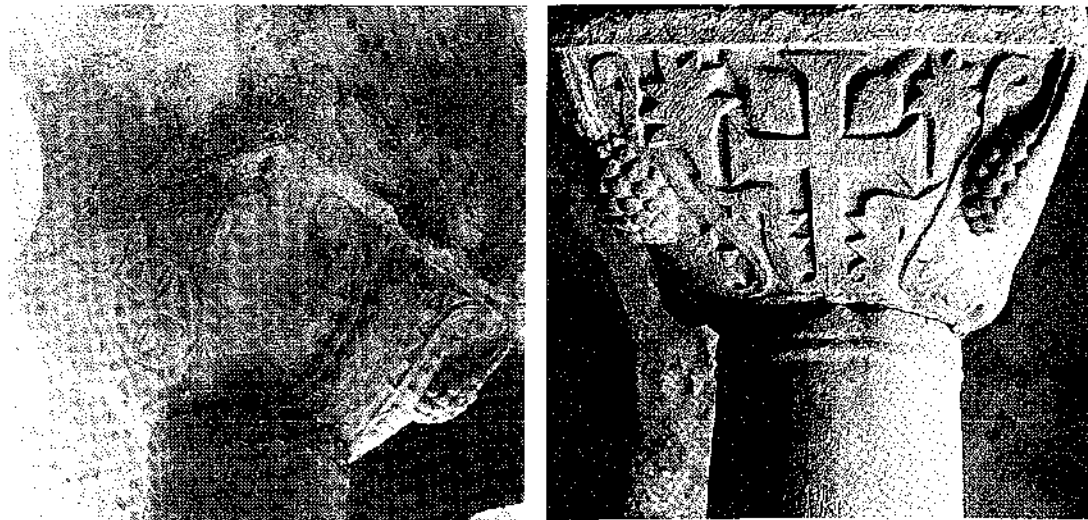
9. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, ΠΑΕ 1979, 177 καὶ πίν. 125α-β.

10. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἰῶνα. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης, *Περὶ ἡρώων Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20.

11. ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Πλάτσα τῆς Μάνης* (Ἀθήνα 1975) εἰκ. 56. Τὰ γλυπτὰ χρονολογοῦνται (σελ. 22) Ἦσως ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.



5 Ἡ πρόσοψη τοῦ ναοῦ.



6, 7 Κιονόκρανα της Ἀγήτριας.

παλαιότερους ναούς της Μάνης¹². Ἡ ἐκτέλεση τῶν ἀνθεμίων μέσα σὲ κύκλους ἢ σηρικοὺς τροχοὺς, ποὺ κοσμοῦν τὴ Β πλευρά του, παραβλήθηκε μὲ τὴν ἐκτέλεση ἀνθεμίων τόξου σὲ σαρκοφάγο τῶν Βλαχερνῶν τῆς Ἀρτας¹³. Στὴν Ἀρτα ὅμως ὑπάρχουν καὶ ὅπως μὲ τρύπανο.

Στὸ λοξότμητο γέισο τῆς βάσης τοῦ τρούλου κυριαρχεῖ, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα μαρμάρινα μέλη τοῦ ναοῦ ἀπαντᾷ συχνά, τὸ ἀβακωτὸ θέμα. Τὸ βρίσκει κανεῖς καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης¹⁴, σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ. Τὸ μαρμάρينو τέμπλο τῆς Ἀγήτριας παρουσιάζει ἀρκετὴ πρωτοτυπία. Στὶς πύλες τῆς Πρόθεσης καὶ τοῦ Διακονικοῦ, καθὼς ὁ χώρος ἦταν στενός, ὁ γλύπτης τοποθέτησε μόνο διακοσμημένα λοξότμητα πλαίσια (εἰκ. 9), ἐπηρεασμένος ἀπὸ περίθυρα σὲ θύρες ἐκκλησιῶν, ὅπως εἶναι τὸ περίθυρο καὶ σ' αὐτὴ τὴν Ἀγήτρια¹⁵. Περιγραφή τῶν γλυπτῶν ἔχει γίνει ἄλλοῦ¹⁶. Τὸ τέμπλο στὸ τμήμα τοῦ κυρίως ἁγίου Βήματος

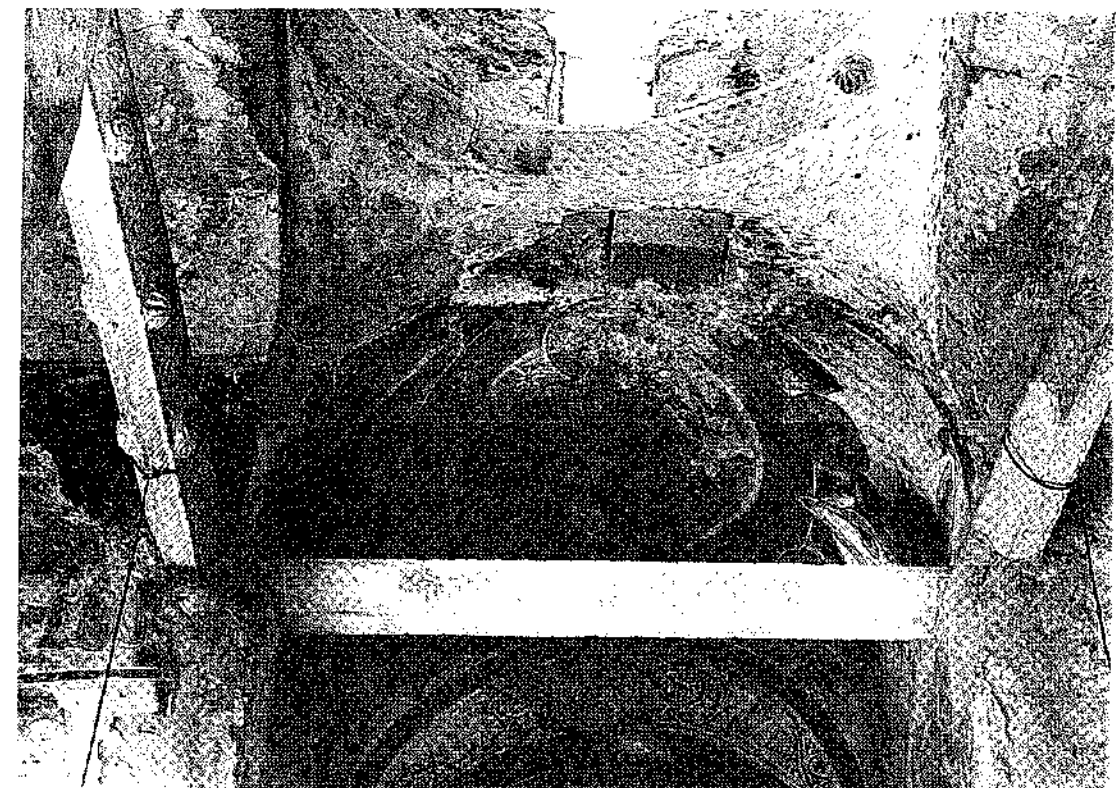
12. Σὲ κιονόκρανα τοῦ Ἁγίου Νικολάου Χαριᾶς καὶ Ταξιαρχῶν Γλέζου, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἀνάγλυπτος παράστασις βυζαντινοῦ μύθου, *ΕΕΒΕ* ΛΘ'-Μ', 1972-1973, πίν. 5-6, ἀλλὰ καὶ σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ., ὅπως τῶν Ἁγίων Θεοδώρων στοῦ Καλοῦ, ὁ ἴδιος, *ΠΑΕ* 1977 Α', πίν. 137γ, τῆς Ἁγίας Βαρβάρας Γλέζου καὶ ἐκτὸς τῆς Μάνης τοῦ Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρώνας. Γιὰ τὸν τελευταῖο βλ. Α. GRABAR, *Sculptures byzantines du Moyen âge*, II, *XIe-XIVe siècles* (Paris 1976) πίν. LXXVIc.

13. Α. GRABAR, ὁ.π. πίν. CXXIVc. Τὴν πλευρὰ τοῦ ἐλκυστήρα τῆς Ἀγήτριας βλ. *ΠΑΕ* 1977 Α', πίν. 133β.

14. «Ἁγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, Ἁγία Βαρβάρα Γλέζου, Ἁγιο Ἰωάννη Μίνας, Ἁγιο Πέτρο Καστανέας, ἐκκλησία τῆς Χαριᾶς.

15. Ἐπίδραση τῆς τοποθέτησης πλασιῶν θυρῶν, ἀντὶ τοῦ συνηθισμένου τύπου τοῦ μαρμάρινου τέμπλου στὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικό, διαπιστώνεται ἀργότερα σὲ πύλες τοῦ τέμπλου τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρά.

16. Βλ. *ΠΑΕ* 1977 Α', 216-217.



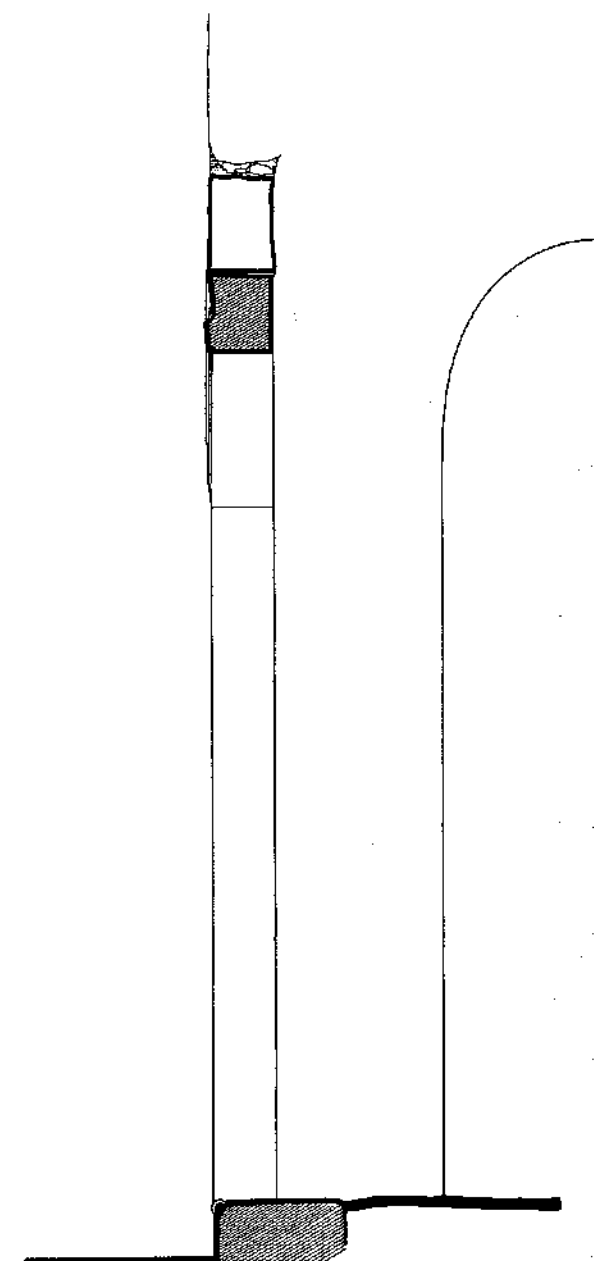
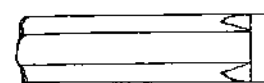
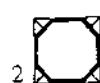
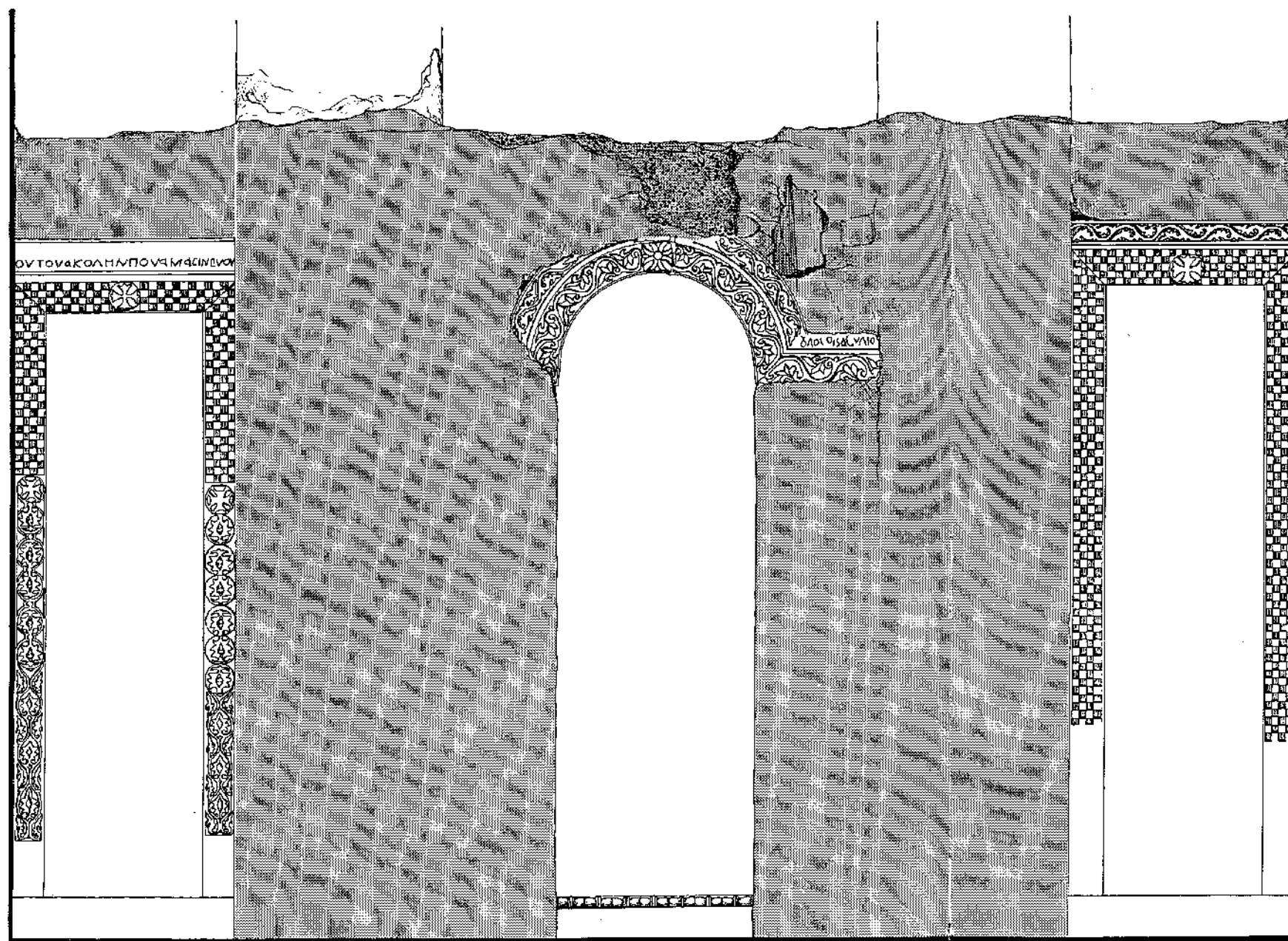
8 Ἀπὸ Δυσμῶν πρὸς τὴν καμάρα τῆς Α κεραίας καὶ μέρος τῆς βάσης τοῦ τρούλου.

σήμερα εἶναι κτιστὸ καὶ μόνο τὸ τόξο τῆς πύλης εἶναι μαρμάρينو, ἀνάγλυπτο, ἡμικυκλικό (εἰκ. 10). Τόξο τέμπλου ὅμοιο, ἀκέραιο, ἀπὸ τὸν ἐλλαδικὸν χώρο ξέρω ἀπὸ τὴ Μάνη στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζή¹⁷ καὶ τὸ πεταλόμορφο τῆς Ἐπισκοπῆς¹⁸. Ὅτι ὅμως τὸ τέμπλο τῆς Ἀγήτριας ἀρχικὰ δὲν ἦταν κτιστό, ἀλλὰ τὸ τόξο τῆς πύλης ἀπὸ δίζωνη, ἐλαφρὰ λοξότμητη ἀνάγλυπτη ταινία πρέπει νὰ στηριζόταν σὲ κιονίσκους, μαρτυροῦν κομμάτια κιονίσκων ἐντοιχισμένα στὸν μεταγενέστερο τοῖχο ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο τῆς πύλης καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀνώφλι τοῦ Διακονικοῦ καὶ ἀκόμη ἓνας κιονίσκος ποὺ ἦταν ἀπορριμμένος σὲ ἀρκοσόλιο δυτικὰ τῆς ἐκκλησίας (σχέδια κιονίσκων τοῦ τέμπλου βλ. στὴν εἰκ. 9).

Ἡ ἐξωτερικὴ ζώνη τοῦ τόξου διακοσμεῖται ἀπὸ ἐπιπεδόγλυφο ἐλικοειδῆ βλαστό. Τὸ κόσμημα διακόπτεται στὸ Ν ἄκρο τοῦ τόξου, ἡ ταινία ὅμως συνεχίζεται ἀκόσμητη, ὀριζόντια

17. Τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης. Γιὰ τὸ ἀδημοσίευτο τέμπλο θὰ γίνει ἄλλοῦ λόγος.

18. Βλ. μελέτη Χ, 155 εἰκ. 5 καὶ ἀπότμημα πεταλόμορφου τόξου βλ. *ΠΑΕ* 1983 Α', 268 ἀρ. 7 καὶ πίν. 179β.



0 0.1 0.3 0.6 1 M

9 Το τέμπλο της εκκλησίας (σχέδιο Πόπης Θεοχαρίδου).



10 Τὸ μαρμάρινο τόξο τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ.

σὲ τόση ἑκταση, ὥστε νὰ χωρέσει ἡ χάραξη τῶν λέξεων ΔΟΥΛΟΥΤΟΥΒΑΣΙΟΥΤ¹⁹ σ' αὐτὸ τὸ τμήμα τῆς (εἰκ. 11). Ἡ κάτω πλατύτερη ταινία ἔχει διάκοσμο ἀπὸ ἐλικοειδῆ βλαστὸ μὲ ἐντόνως ἀναδιπλούμενα ἡμίφυλλα ἄκανθας, σὲ ἀνάγλυφο ὄχι πολὺ ἑκτυπο, οἱ προέχουσες ἀκμὲς τοῦ ὁποίου ἔχουν λίγο διαπλατυνθεῖ. Ὁ βλαστὸς ἀπὸ διπλὴ ταινία διαγράφει ἐντονες δυναμικὲς καμπύλες, ὅπως παλαιότερα, νομίζω, στὸν Ταξιάρχη τῆς Χαροῦδας (Ν ἐλκυστήρας), ἀλλὰ καὶ τὸν 12ο αἰ. σὲ τέμπλο τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Μπρίκι (1122)²⁰, σὲ πεσίσκο τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάκχου καὶ σὲ γλυπτὸ γεῖσο χρησιμοποιημένον ὡς ἀνώφλι

19. Τὸ ὄνομα Βασίλειος εἶναι ἐπίσης χαραγμένο στὴν ἡμικυκλικὴ ἀπόληξη τῆς μαρμάρινης ἀνάγλυπτης πλάκας ποὺ φράζει τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς θύρας τοῦ ναοῦ (βλ. καὶ ΠΑΕ 1977 Α', 215, ὅπου καὶ σχολιασμός, σημ. 1-2): ΚΕΒΟΗΘΗ ΤΟ ΔΟΥΛΟ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΟΥ ΤΟΥ ΚΑΝΣΕΓΔΗΚΟΥ. Καὶ στὶς δύο ἐπιγραφὲς ἡ κατὰ διαφορετικὸ τρόπο ἀνορθόγραφη ἀναγραφὴ τοῦ ὀνόματος προδίδει πῶς ὁ χαρακτὴς δὲν ἤξερε πολλὰ γράμματα.

20. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης (1708) μὲ τὰ πολλὰ ἐντοιχισμένα γλυπτὰ, Δακ. Σπ. Ι', 1990, εἰκ. 6 καὶ σελ. 113.



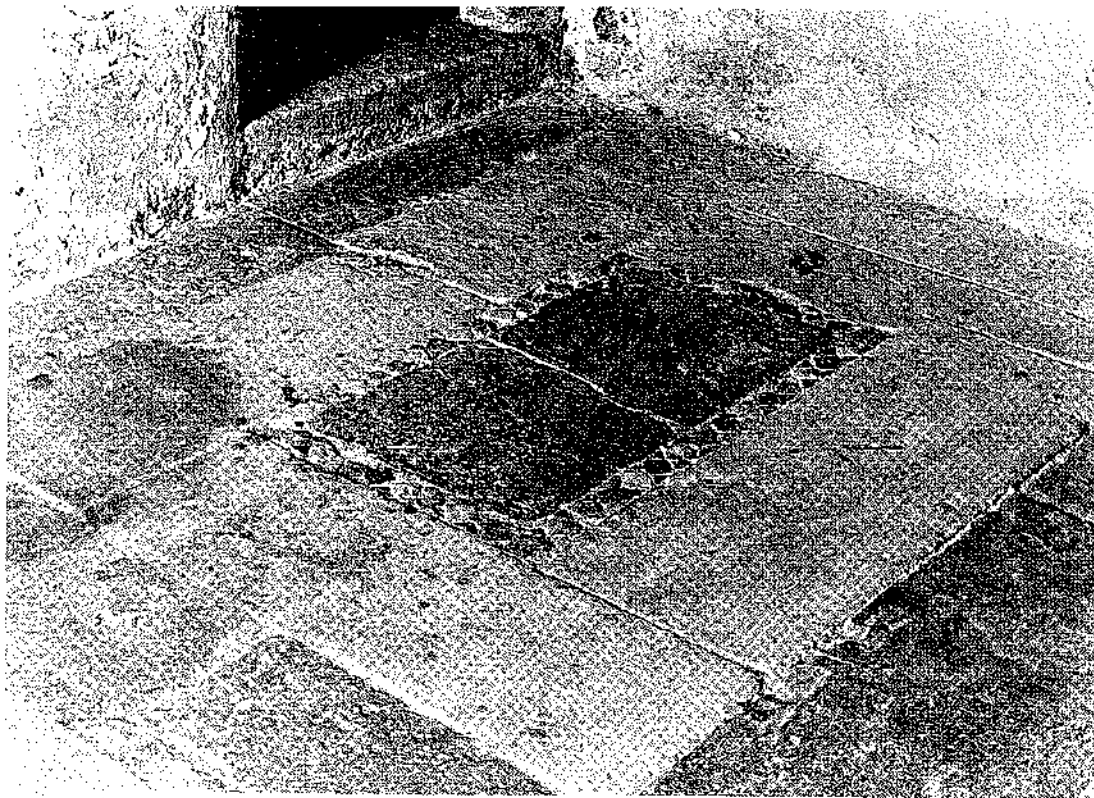
11 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

τῆς θύρας τοῦ Ἁγίου Βασιλείου στοῦ Καλοῦ. Στὸ γλυπτὸ τῆς Ἁγίας Τριάδας ὁ διφυῆς βλαστὸς παρουσιάζει καὶ αὐτὸς κάποια διαπλάτυνση, σὲ κανένα ὅμως ἀπὸ τὰ πρὸ πάνω παραδείγματα οἱ γλωσσίδες τῆς ἄκανθας δὲν εἶναι τόσο πλατιέες, ὅσο στὴν Ἀγήτρια. Ὡς πρὸς τοῦτο πλησιάζουν τὶς γλωσσίδες γλυπτῶν στὴ Βλαχέρνα τῆς Ἄρτας²¹, οἱ ὁποῖες ὅμως εἶναι πλατύτερες, ὅπως καὶ στὰ γλυπτὰ τῆς Παντάνασσας Φιλιπιάδος²². Ἴσως συγγενεύουν περισσότερο μὲ τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν γλωσσίδων τοῦ γλυπτοῦ στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, τοῦ προερχόμενου ἀπὸ τὴ Μονὴ τοῦ Κυνηγοῦ²³ (1205). Νὰ ἀποδώσει λοιπὸν κανεὶς τὸν γλυπτὸ διάκοσμο τῆς Ἀγήτριας, ὁ ὁποῖος συνδέεται καὶ θεματικὰ μὲ τὰ μανιάτικα γλυπτὰ τοῦ

21. Βλ. καὶ Α. GRABAR, δ.π. CXXVIa. Ἐπίσης Α. Κ. ΟΡΑΝΑΟΥ, 'Ἡ παρὰ τὴν Ἄρταν Μονὴ τῶν Βλαχερνῶν, ABME Β', 1936, 27 εἰκ. 22.

22. Π. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ἀνασκαφὴ Παντανάσσης Φιλιπιάδος 1972, AAA VI, 1973, 410-411 εἰκ. 8-9.

23. L. BOURAS, Architectural Sculptures of the Twelfth and the Early Thirteenth Centuries in Greece, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, πίν. 25 εἰκ. 10.



12 Ἀπὸ τὴν πλακόστρωση τοῦ δαπέδου.

12ου αἰ., στὰ χρόνια γύρω στὸ 1200; Τὰ κιονόκρανα, ἄραγε, ποὺ φαίνονται λίγο παλαιότερα, εἶναι σὲ δεύτερη χρῆση; Στὰ γλυπτὰ τῆς Ἀγῆτριας συνδυάζεται ἡ ἐπιπεδόγλυφη τεχνικὴ μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν ἑκτυπῶν ἀναγλύφων τομῆς πρισματικῆς· ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς συνεχίζεται, φαίνεται, στὴ Μάνη ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ μαρμαρᾶ Νικήτα (γ' τέταρτο 11ου αἰ.), «τοῦ ἀπὸ χώρας Μαΐνης».

Τὸ δάπεδο τῆς ἐκκλησίας ἔχει ἐπιστρωθεῖ μὲ μαρμάρινες πλάκες, λευκὲς ἐναλλασσόμενες μὲ βυσσινί (ταινάριος λίθος). Μέσα στὸν κυρίως ναὸ ἡ πλακόστρωση διαμορφώνει συνολικὰ ἕξι μεγάλα διάχωρα. Σὲ ἓνα, μπροστὰ στὴν πύλη τοῦ ἱεροῦ, ἔχει χαραχτεῖ σὲ κατοπινὰ μᾶλλον χρόνια τὸ πένταρτο²⁴. Τόσο αὐτό, ὅσο καὶ τὸ πρὸς Νότον παραλληλόγραμμο βυσσινί διάχωρο, περιβάλλει μαρμαροθέτημα στενῆς ταινίας, ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπὸ ρόμβους λευκοῦς, βυσσινί καὶ μαύρους (εἰκ. 12). Στὰ μεταξύ τους κενὰ τρίγωνα ὁμοίων χρωμάτων. Ται-

24. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1977 Α', πίν. 134α.

νίες ἀπὸ μία σειρὰ ρόμβων συναντοῦμε στὰ δάπεδα τοῦ ναοῦ τῆς Μονῆς Σαγματᾶ (β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.) καὶ τοῦ παλαιοῦ νάρθηκα τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Μελετίου²⁵. Ταινίες παρόμοιες, ἀλλὰ πὶδ σύνθετες, βρίσκει κανεὶς στὸ δάπεδο τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Μυστρά²⁶ (γύρω στὸ 1270). Στὶς ἐγχάρακτες ἐπιγραφές τῆς Ἀγῆτριας²⁷ (εἰκ. 4, 11) τὰ γράμματα ἀποτελοῦν μᾶλλον πὶδ πέρα ἐξέλιξη τῶν γραμμάτων ποὺ βρίσκουμε στὶς ἐπιγραφές τοῦ Νικήτα²⁸. Διαφέρουν πάντως ἀπὸ τὰ χαραγμένα στὸ γεῖσο τῆς Μονῆς Κυνηγοῦ (1205), ποὺ μνημονεύθηκε πὶδ πάνω²⁹.

Ἄν λοιπὸν ληφθοῦν ὑπόψη οἱ συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν, ἴσως δὲν σφάλει κανεὶς ἂν χρονολογήσει τὸ κτήριο τῆς Ἀγῆτριας κοντὰ στὸ 1200.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἀρχικὸ στρώμα

Φαίνεται πὼς ὁ ναὸς ἀρχικὰ δὲν εἶχε διακοσμηθεῖ ὁλόκληρος. Οἱ τοῖχοι ὅμως ἐσωτερικὰ καλύφθηκαν μὲ λεῖο ἄσβεστοκονίαμα, ἔτοιμο νὰ δεχτεῖ τὸν τελευταῖο σοβὰ μὲ τὶς τοιχογραφίας. Ἔτσι, στὸ ἱερὸ σήμερα σώζεται μόνον στὸ τεταρτοσφαῖριο τῆς ἀψίδας ἡ *Βλαχερνίτισσα*³⁰, στὴν καμάρα ἡ *Ἀνάληψη* καὶ ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος ὁ *Ἐλκόμενος*. Ἀντίθετα, ὁ νάρθηκας τοιχογραφήθηκε ὁλόκληρος, πράγμα ποὺ ἐνισχύει τὴν ἄποψη ὅτι οἰκοδομήθηκε σὲ διαφορετικὸ χρόνο ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ. Πολλὲς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες του εἶναι ἄσβεστωμένες. Τὰ ψηλότερα μέρη κάλυπταν σκηνὲς ἀπὸ τὴ *Δευτέρα Παρουσία*. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου στὸ νάρθηκα ἡ *Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου*, ἀπέναντι (ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου στὸν κυρίως ναὸ) ἡ *Δέηση*, στὰ σκέλη τῆς μεσαίας καμάρας οἱ ἔνθρονοι *Ἀπόστολοι*, στὸ τύμπανο τῆς Ν καμάρας σκηνὲς τῆς *Κόλασης* (*Ἄδης* καὶ *πλούσιος*). Στὸ Δ σκέλος τῆς ἴδιας καμάρας [*ὁ βρ*] *ιγμός τῶν* [*ὁ*] *δ[όν]των*, μαζί μὲ τὸν *ἀκοίμητο σκώληκα* καὶ τὶς *ἀμαρτωλὲς ποὺ τὶς δαγκώνουν φίδια*. Στὸ ἀντίστοιχο τμήμα τῆς Β

25. Βλ. ἀντίστοιχα Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Ἡ ἐν Βοιωτίᾳ μονὴ τοῦ Σαγματᾶ, *ΑΒΜΕ Ζ'*, 1951, 101 εἰκ. 25, 106 εἰκ. 32 καὶ τοῦ ἴδιου, Ἡ μονὴ τοῦ Ὁσίου Μελετίου καὶ τὰ παραλαύρια αὐτῆς, *ΑΒΜΕ Ε'*, 1939-1940, 68 εἰκ. 19-20.

26. MILLET, *Monuments Mistra*, πίν. 42.1, 43.4. Μία σειρὰ ρόμβων ἀπαντᾷ στὸ δάπεδο καὶ τῆς Ἀγίας Σοφίας Μυστρά, ἡγεμονικοῦ κτίσματος τῶν μέσων τοῦ 13ου αἰ. (δ.π. 42.2).

27. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, ΠΑΕ 1977 Α', πίν. 133γ.

28. Τὸ ἄλφα διαφέρει τοῦ ἴδιου γράμματος στὶς ἐπιγραφές τοῦ Νικήτα· ἐκεῖ ὁ κόλπος εἶναι γωνιώδης, ἐδῶ καμπύλος, ὅπως στὴν ἐπιγραφή τοῦ Δρύαλου (1103). Τὸ βῆτα ἔχει τὸν κάτω κόλπο περισσότερο προέχοντα ἀπὸ τὸν ἄνω καὶ τὸ σημεῖο τῆς συνάντησης τῶν δύο κόλπων ἀπέχει ἀπὸ τὸ κατακόρυφο στοιχεῖο· στὸν Νικήτα οἱ δύο κόλποι προέχουν σχεδὸν ἐξ ἴσου καὶ τὸ σημεῖο τῆς συνάντησής τους σχεδὸν ἐφάπτεται τῆς κατακόρυφης γραμμῆς. Τὸ δέλτα διαφέρει καὶ ἀποτελεῖ μᾶλλον ἐξέλιξη τοῦ ἴδιου γράμματος τοῦ Νικήτα. Στὸ Δρύαλο ἀποδίδεται διαφορετικά. Τὸ θῆτα μοιάζει. Στὸ κάπα οἱ κεραῖες ποὺ σχηματίζουν γωνία ἐφάπτονται τῆς κατακόρυφης. Στὸν Νικήτα ἀπέχουν. Τὸ λάμδα εἶναι γραμμένο διαφορετικά. Τὸ δμικρον εἶναι, ὅπως στὸν Νικήτα, στρογγυλὸ. Στὸ Δρύαλο ἴσως εἶναι πὶδ στρογγυλὸ.

29. Βλ. σημ. 23.

30. Ὅπως συμβαίνει μὲ πολλὰ μεγάλη συχνότητα στοὺς ναοὺς τῆς Μάνης, Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ-ΒΕΡΤΗ, Παρατηρήσεις στὴν εἰκονογραφία τῶν ἀψίδων σὲ ἐκκλησίες τῆς Μάνης: Μεταμόρφωση - Πλατυτέρα - Θεοπάτορες - Δωρητές, *Συμπόσιο πρῶτο*, 35.

καμάρας *Χορὸς Δικαίων*. Ἀπέναντι στὶς ἀμαρτωλές (δηλ. στὸ Α σκέλος τῆς Ν καμάρας), χαμηλότερα, ἄλλη παράσταση τῆς *Δέησης*. Στὸν Δ τριγωνικὸ χῶρο τοῦ μετώπου τῆς Ν καμάρας ψάρια ποὺ ἐξεμοῦν ἀνθρώπινα μέλη καὶ ἀπέναντι, στὴν ἀντίστοιχη θέση, *νεκροὶ ἀνιστάμενοι*, λεπτομέρειες τοῦ θέματος τῆς ἀπόδοσης τῶν νεκρῶν ἀπὸ τὴ θάλασσα καὶ τὴ γῆ. Χαμηλὰ στὸ Β τμήμα τοῦ Α τοίχου *Βρεφοκρατοῦσα*. Στὸν Δ τοῖχο πλαισιώνουν τὴ θύρα πρὸς Νότον ὁ *Μιχαήλ*, πρὸς Βορρᾶν ὁ *Γαβριήλ*, στὸν Ν τοῖχο εἰκονίζονται ἀσβεστωμένοι τώρα ἅγιοι καὶ στὸν Β στρατιωτικοὶ ἅγιοι καὶ *Τεράρχης*.

Τὴν εἰκονογραφικὴ σχέση τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸ νάρθηκα τοῦ ναοῦ μὲ τὴ Δευτέρα Παρουσία στὸ νάρθηκα τῆς Ἐπισκοπῆς (γύρω στὸ 1200) τονίζει σὲ εἰδική της μελέτη ἡ Svetlana Tomeković, ἡ ὁποία περιγράφει τὶς παραστάσεις καὶ σημειώνει τὶς διαφορὲς στοὺς δύο ναοὺς³¹.

Εἶναι πρόδηλο πὼς ὁ ἀγιογράφος ἐπηρεάστηκε πράγματι ἀπὸ τὸ διάκοσμο τῆς Ἐπισκοπῆς. Ὅπως στὴν Ἀγήτρια ἔχει ζωγραφιστεῖ δύο φορές ἡ Δέηση, ἔτσι καὶ στὸ νάρθηκα τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν. Ἡ ἀπεικόνιση καὶ ἐκεῖ τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἄς προστεθεῖ στὸν κατάλογο τῶν παραδειγμάτων ποὺ παραθέτει ἡ Tomeković³².

Τὴ θέση τῶν παραστάσεων βλ. στὰ σχέδια τῶν εἰκόνων 13 (Α τμήμα τοῦ ναοῦ), 14 (Ἀνάληψη), 15 (Ἐλκόμενος στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος), 16 (Α τοῖχος τοῦ νάρθηκα), 17 (Δ τμήμα τοῦ νάρθηκα), 18 (τύμπανο Ν τοῖχου τοῦ νάρθηκα), 19 (Β τοῖχος τοῦ νάρθηκα).

Τοιχογραφίες τοῦ κυρίου ναοῦ

Ἡ *Βλαχερνίτισσα* τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας φέρει τὴν ἐπιγραφή *Ἡ Οδηγητρια*. Τὸ στρογγυλὸ σταρόχρωμο πρόσωπό της μὲ σκιὰς ἀποκλίνουσες πρὸς τὸ λαδί, τὰ φρύδια καὶ τὰ μάτια καστανά, οἱ ἱριδες μεγάλες, στρογγυλές (εἰκ. 21 καὶ πίν. 54), καὶ οἱ βολβοὶ ἐλαφρὰ ἐξόφθαλμοι. Τὸ τελευταῖο γνώρισμα ἀποτελεῖ ἴσως καὶ χρονολογικὸ στοιχεῖο, ἀφοῦ θεωρεῖται πὼς ἡ ἐξοφθαλμία χαρακτηρίζει ἔργα ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων³³. Τὰ ἔντονα περιγράμματα εἶναι κεραμιδί, ἡ μύτη πολὺ μακριά, τὸ πηγούνι μικρό, κάπως λειψὸ κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ μάγουλο. Ὁ κεφαλόδεσμος καὶ ὁ χιτώνας κυανοί, τὸ μαφόρι κεραμιδί μὲ σκιὰς βαθύτερες ἢ καστανόφαιες, ὁ δίσκος τοῦ Ἑμμανουὴλ ἀνοικτοῦ κεραμιδί, ὁ χιτώνας τοῦ ρόδινο μὲ κιτρινωπὰ φῶτα, τὸ ἱμάτιο κυανὸ κοβαλτίου. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι τῆς Παναγίας διαβάζονται τὰ γράμματα ΑΝΙΣΤΟ ---, προφανῶς ἀρχὴ κτητορικῆς ἐπιγραφῆς³⁴.

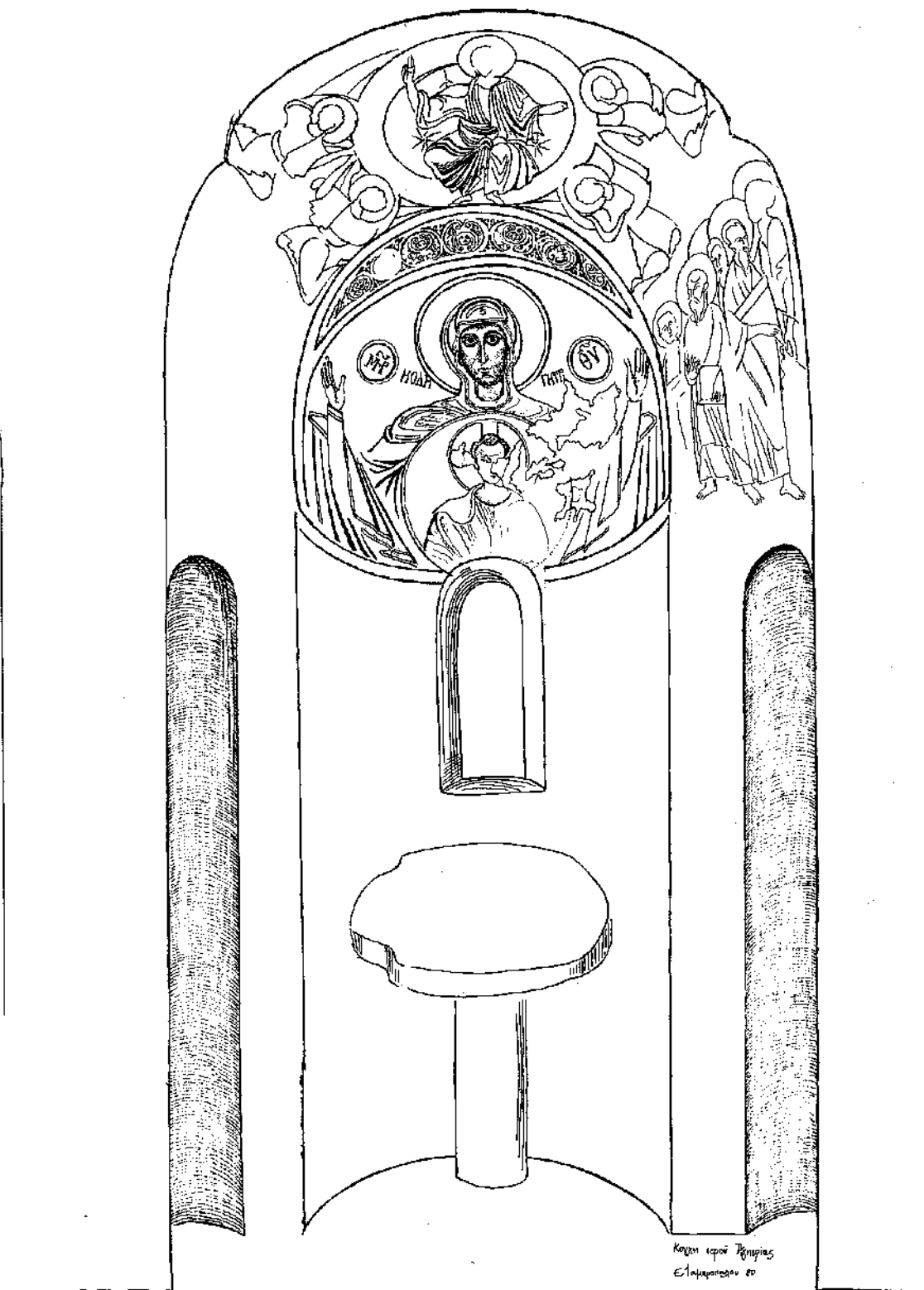
Ἡ ἐλαφρῶς ἔλλειπτικὴ δόξα τῆς Ἀνάληψης εἶναι γαλάζια μὲ λευκὰ ἀστέρια, περιβαλλόμενη ἀπὸ πλατιά ταινία χρώματος κεραμιδί. Ὁ Χριστὸς φορεῖ ἔνδυμα ἀνοικτοῦ κεραμιδί πρὸς τὸ καφέ, μὲ ὠχρὰ φῶτα καὶ σκιὰς σὲ σκούρο κόκκινο. Τὸ ἱμάτιο μεταξὺ τῶν ποδιῶν

31. S. TOMKOVIĆ, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 470 κέ.

32. Ὁ.π. 473-474.

33. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, *ΠΑΕ* 1979, 206.

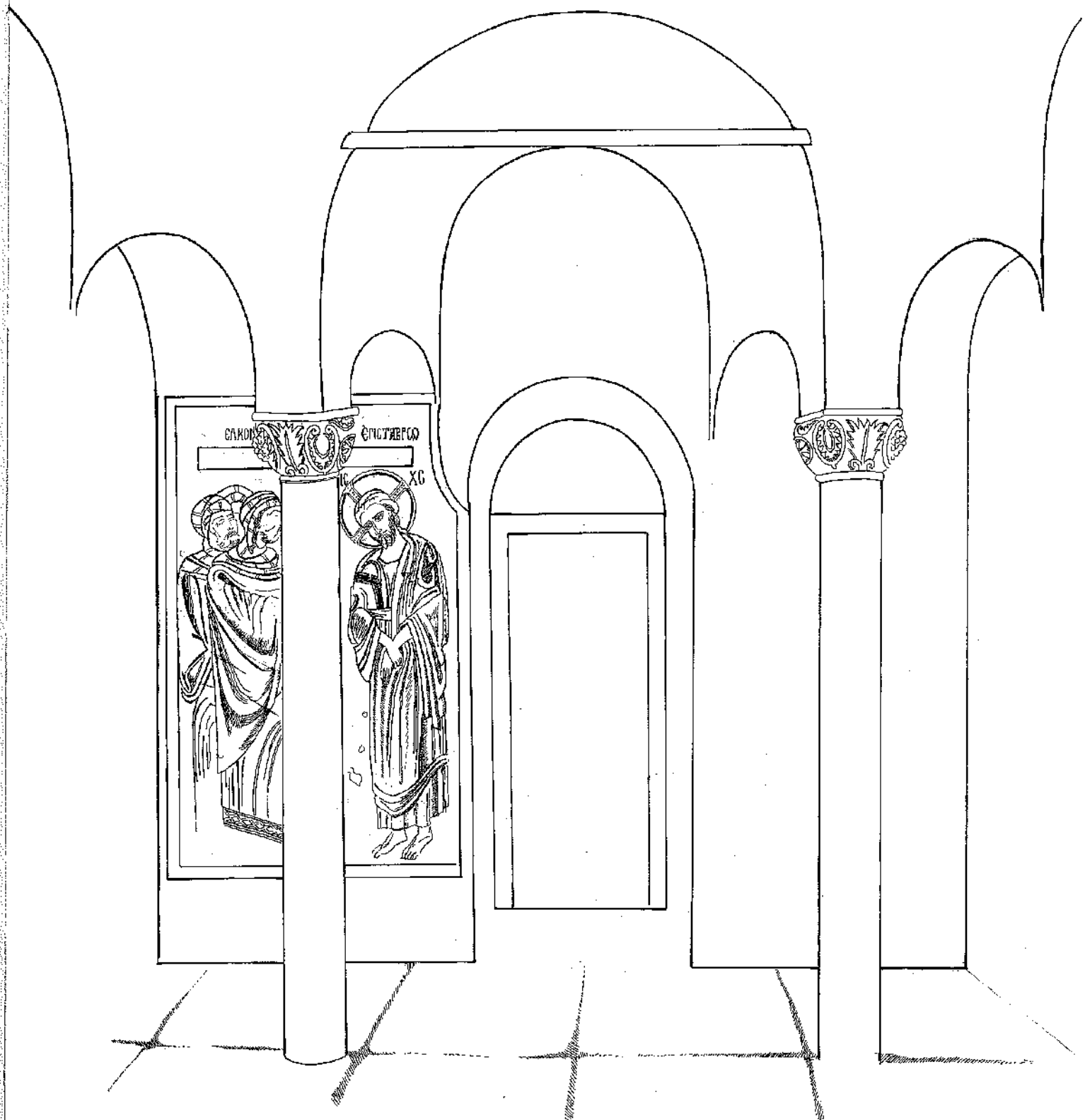
34. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ διαχωριστικοῦ τοίχου τοῦ ἱεροῦ ἀπὸ τὸ Διακονικὸ λείψανο τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν ποδιῶν (σὲ πράσινο βάθος) ὁλόσωμου Χριστοῦ. Νὰ ἀνῆκε ἄραγε σὲ ἐποχὴ διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνες τῆς Βλαχερνίτισσας καὶ τῶν μεταβυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τοῦ τέμπλου, ἢ ἡ παράσταση ἦταν σύγχρονη μὲ τὴ Βλαχερνίτισσα, ὅποτε πρέπει νὰ διακρίνομε καὶ ἰδῶ ἐπίδραση τοῦ ἀντίστοιχου διακόσμου τῆς Ἐπισκοπῆς;



13 Σχέδια παραστάσεων στὸ Α τμήμα τοῦ ναοῦ.



14 Σχέδιο της 'Ανάληψης.



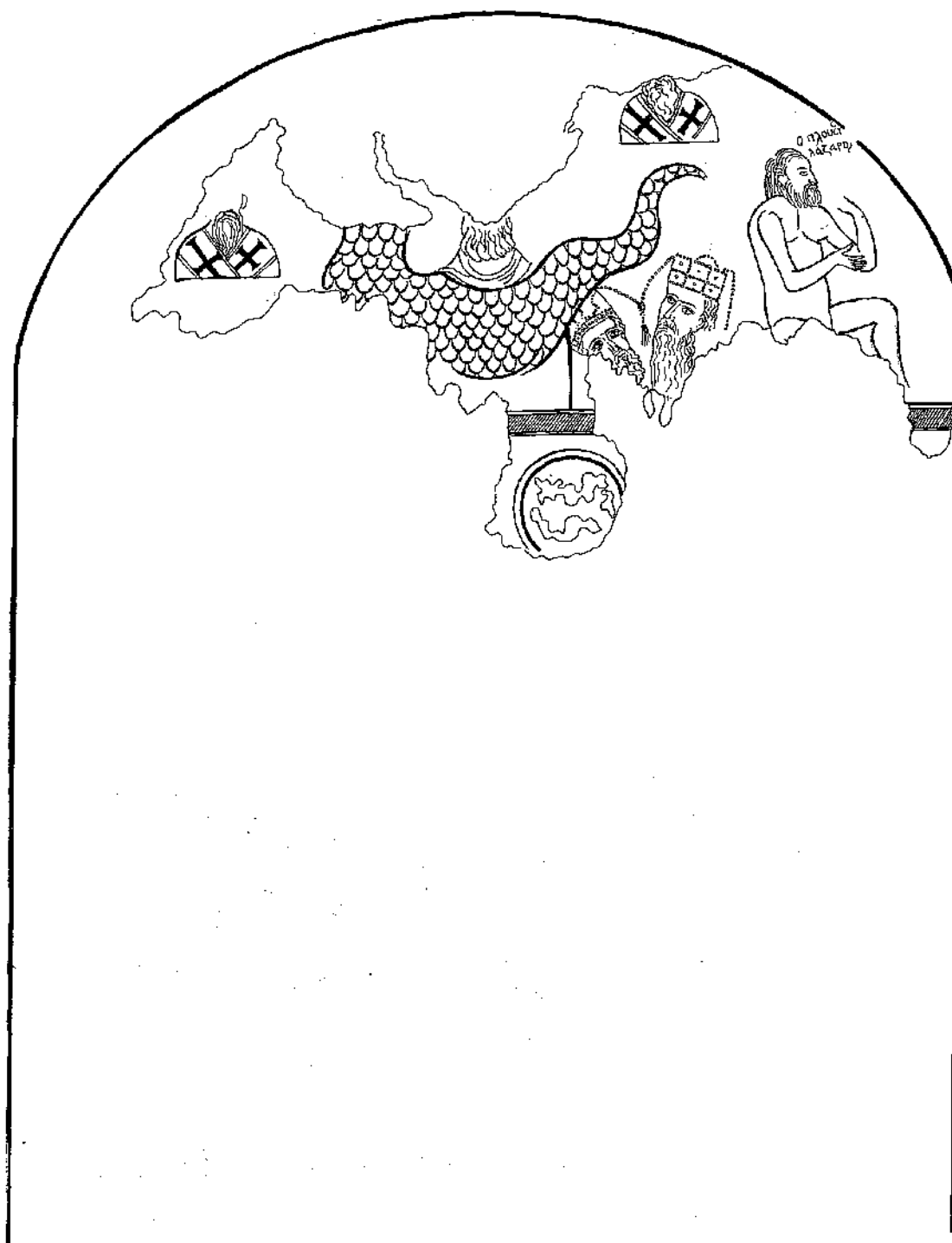
15 Σχέδιο τοῦ 'Ελκομένου (Δ τοῖχος ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος).



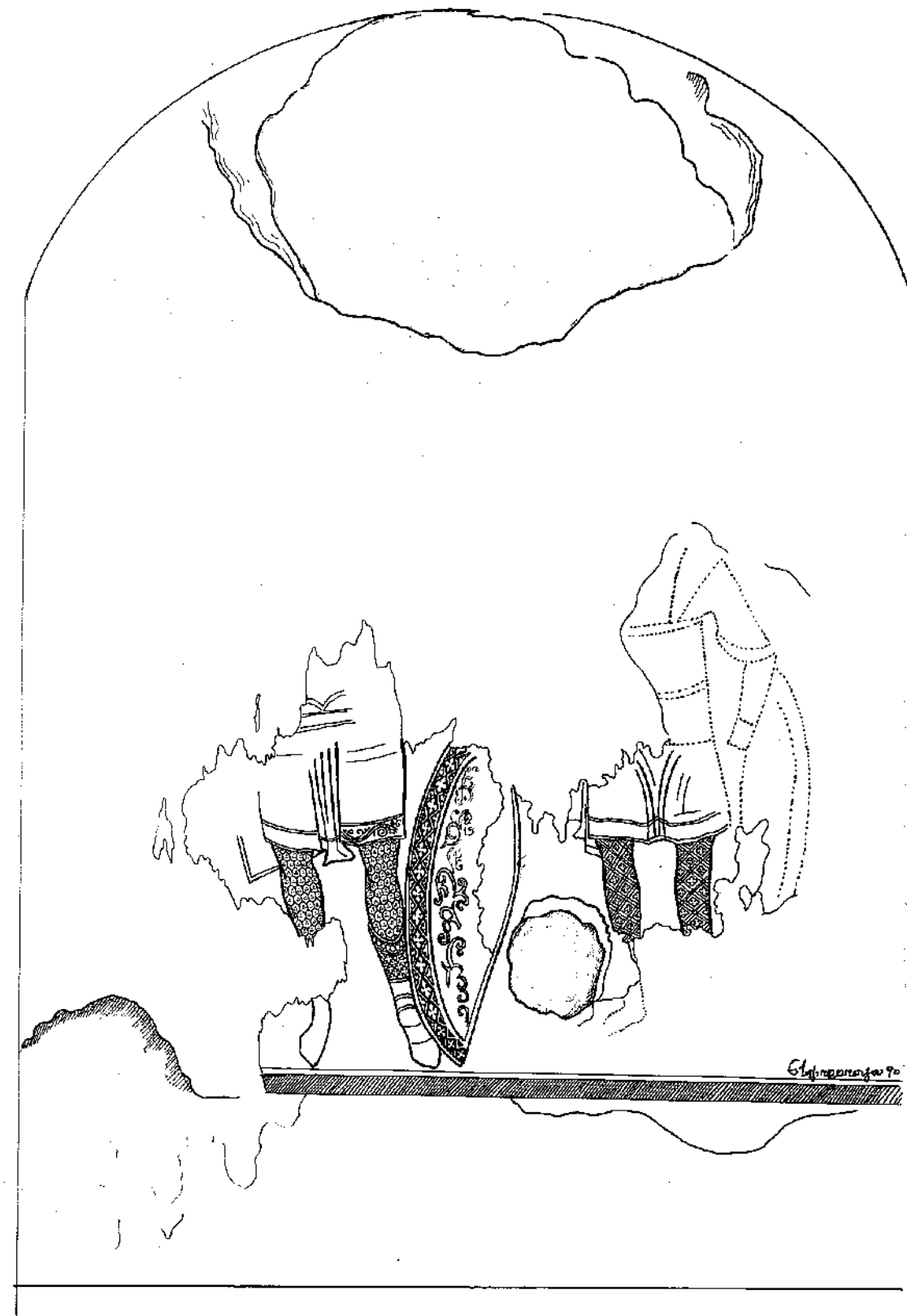
16 Σχέδιο παραστάσεων στον Α τοίχο του νάρθηκα.



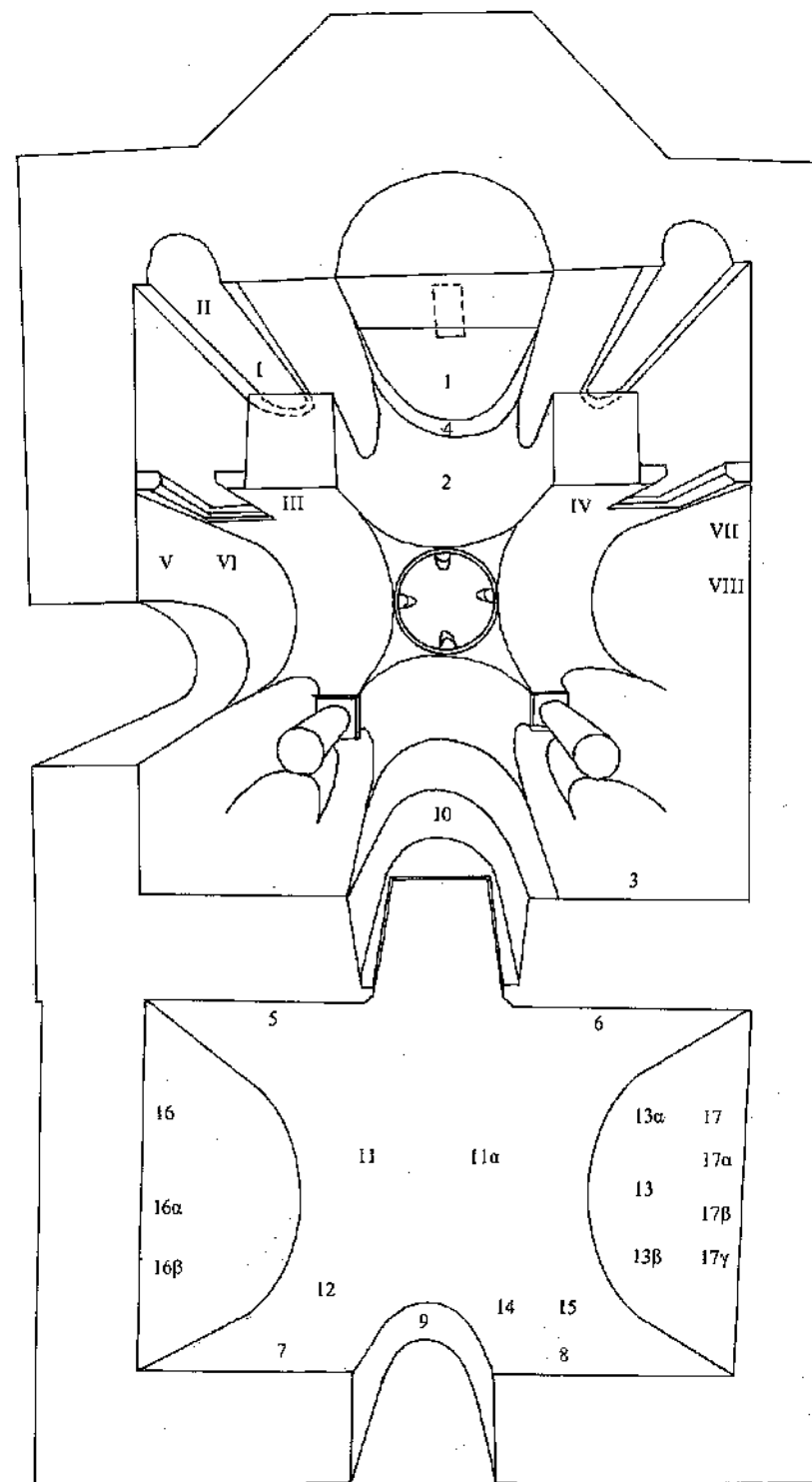
17 Σχέδιο παραστάσεων στο Δ τμήμα του νάρθηκα.



18 Σχέδιο τοιχογραφίας στο τόμπανο του Ν τοίχου του νάρθηκα.



19 Σχέδιο από τα υπολείμματα στρατιωτικών αγίων στον Β τοίχο του νάρθηκα.



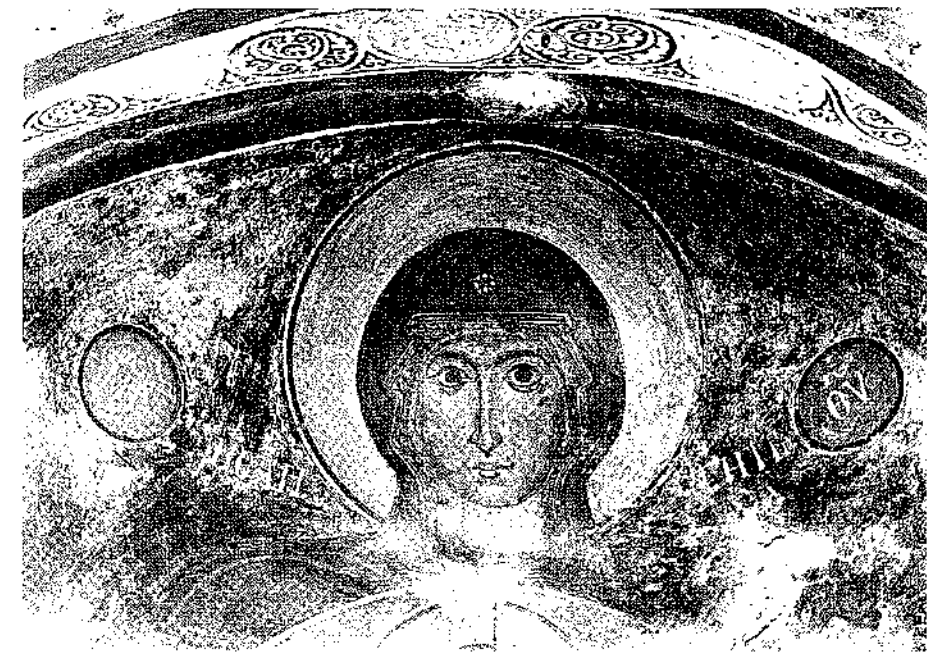
ΑΡΧΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ

1. Βλαχερνίτισσα
2. Ἀνάληψη
3. Ἐλκόμενος
4. Κόσμημα
5. Βρεφοκρατούσα
6. Δέηση
7. Ἄρχων Γαβριήλ
8. Ἄρχων Μιχαήλ
9. Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου
10. Δέηση
- Δευτέρας Παρουσίας
- 11-11α. Ἀπόστολοι
- Δευτέρας Παρουσίας
12. Οἱ Δίκαιοι
13. Σκηνὲς τῆς Κόλασης
- 13α. Βύθιος δράκων - Ἱεράρχης
- 13β. Πτωχὸς Λάζαρος - πλούσιος
14. Βρυγμὸς τῶν ὀδόντων
15. Κολαζόμενες ἁμαρτωλές
16. Ἅγιος Ἱεράρχης
- 16α-β. Στρατιωτικοὶ ἅγιοι
- 17-17γ. Ἀσβεστωμένοι ἅγιοι

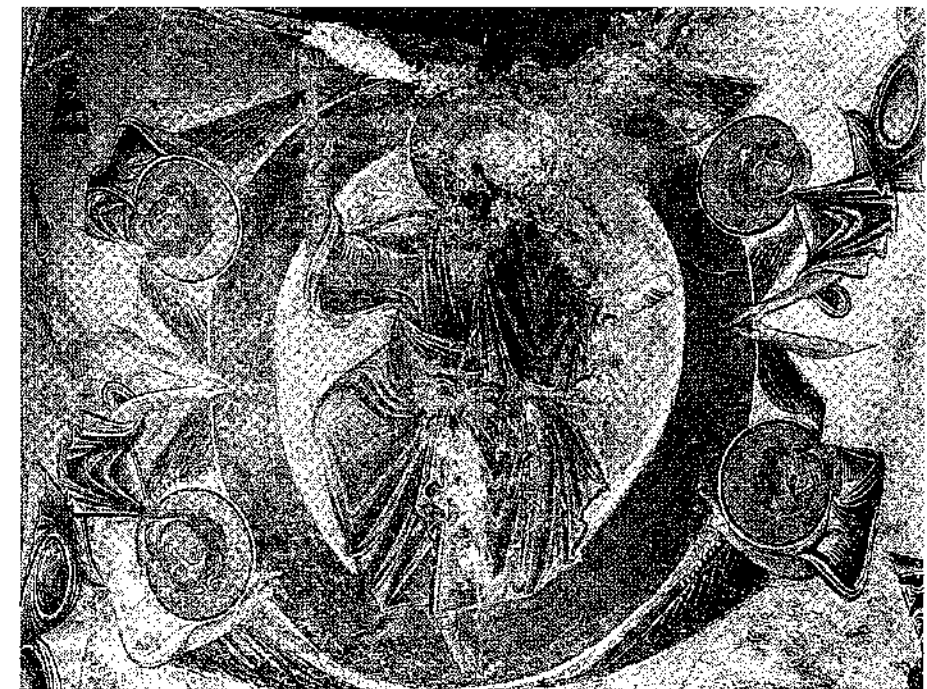
ΝΕΩΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ
(1808)

- I. Ἀκρα Ταπείνωσις
- II. Βραβεῖο
- III. Βρεφοκρατούσα
- IV. Χριστὸς
- V. Κοίμηση
- VI. Εἰσόδια
- VII. Πρόδρομος
- VIII. Ἐνθρονος ἅγιος

20 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



21 Λεπτομέρεια τῆς Βλαχερνίτισσας, τοιχογραφία.



22 Τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης.

δένεται σὲ ἄμμα. Μὲ τὸ ὑψωμένο χέρι ἔξω ἀπὸ τὸ περίγραμμα τοῦ σώματος εὐλογεῖ, κρατών-
τας μὲ τὸ ἄλλο, καὶ αὐτὸ σὲ ἔκταση, εἰλητό (εἰκ. 22). Οἱ τέσσερις Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν τὴ
δόξα ἔχουν μακριὰς γρυπὲς μύτες (εἰκ. 23-24 καὶ πίν. 55), ὠχρὴ ἐπιδερμίδα μὲ καφὲ σκιὰς καὶ
πλατιά λευκὰ φῶτα. Πολὺ ἐκφραστικὰ τὰ μάτια τοῦ ΝΔ (εἰκ. 23), καθὼς καρφώνει τὸ βλέμμα
στὸ θεατὴ γονατισμένος, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι, καταβάλλει προσπάθεια νὰ ὠθήσει πρὸς τὰ ἄνω
τὴ δόξα. Τὸ πρόσωπό του μοιάζει κατὰ τὸ σχῆμα μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Τὰ
ἐπίπεδα φτερὰ τῶν Ἀγγέλων εἶναι καστανὰ μὲ κίτρινα γραμμικὰ φῶτα καὶ μία σειρὰ μαργα-
ριταριῶν στὶς ἄνω ἄκρες. Τὰ χρώματα στὰ φορεμάτα τους εἶναι λευκὸ μὲ σκιὰς κίτρινες,
γαλάζιο, κοκκινωπὸ μὲ λευκὰ φῶτα καὶ πιδ σκουρὸ κόκκινο. Ἀξιοπρόσεκτα τὰ ἐλλειπτικὰ
μεγάλᾳ σχήματα ποὺ διαγράφουν τὰ ἱμάτια ἐπάνω στοὺς μηρούς τους (εἰκ. 23-24).

Ἀπὸ τὰ δύο ἡμιχόρια σώζεται τὸ Ν (εἰκ. 25 καὶ πίν. 56). Ἀριστερά, Ἄγγελος μὲ χιτῶνα
ροδόχρωμο καὶ κυανὸ ἱμάτιο στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους. Τὴν ἐπιδερμίδα του,
ὅπως καὶ τῶν Μαθητῶν, ἀποδίδει μονότονη ὥχρα. Στὸ μέσο ὁμως τοῦ δεξιοῦ μάγουλου —κα-
θὼς καὶ στὸν Ἰωάννη— ἡ ὥχρα γίνεται ὑπέρυθρη καὶ διαμορφώνει μεγάλη κηλίδα. Μέσα
στοὺς φωτοστεφάνους, ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν εἰκονιζομένων διαβάζονται τὰ ἀρχικὰ τῶν
ὀνομάτων τους: Μιχ(αήλ), Π(αῦλος), Ιω(άννης), Μ(άρκος). Στοιὺς ἄλλους τὰ ἀρχικά, μισο-
σβησμένα, δὲν διακρίνονται. Μπροστὰ στὸν Ἄγγελο ἀναγνωρίζεται καὶ ἀπὸ τὰ χαρακτηρι-
στικά του ὁ Παῦλος, μὲ λευκὸ χιτῶνα καὶ θαμπὸ βαθυκόκκινο ἱμάτιο· κρατεῖ κώδικα ποὺ ἔχει
κίτρινο μαργαριτοκόσμητο στάχωμα. Πιὸ πέρα πρεσβύτες ὁ Ἰωάννης καὶ δεξιότερα ὁ Μάρ-
κος. Ἄλλα χρώματα τῶν φορεμάτων τῶν Ἀποστόλων εἶναι κεραμιδί, κυανό, λευκὸ μὲ σκιὰς
πορτοκαλί, καφεκόκκινο. Οἱ χιτῶνες ἀπολήγουν κάτω σὲ εὐθεία. Τὶς ρυτίδες στὸ μέτωπο τοῦ
Ἰωάννη σημειώνουν τρεῖς ἐνάλληλες, καφέρυθρες καμπύλες.

Ὁ Ἄγγελος τοῦ ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου (εἰκ. 25 καὶ
πίν. 56) θυμίζει λίγο Ἄγγελο τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ στὸ ναὸ τῆς Ἀγίας Τριάδας στὸ
Κρανίδι³⁵. Καὶ οἱ Ἀπόστολοι τοῦ ἡμιχορίου ἔχουν μάτια μὲ ἱριδες μεγάλες καὶ πολὺ ζωηρὸ
βλέμμα, ὅπως μορφὲς τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων στὸ Ρεζ³⁶ (γύρω στὰ 1260)· μοιάζει
καὶ ἡ σκίαση καὶ ἡ ἀπόδοση τῆς πλαστικότητος στὰ πρόσωπά τους.

Στὸν Ἐλκόμενο *Ἐπι σταβρῶ*³⁷ τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι λεπτὰ καὶ στενά, καλ-
λιγραφημένα. Οἱ κόλποι τοῦ βῆτα καὶ τοῦ ρὸ εἶναι ὀρθογώνιοι. Θὰ τὰ χρονολογοῦσε κανεὶς
στὸν 13ο αἰ.

Στὸ μέσο τῆς σκηνῆς ὁ Σταυρός. Δεξιὰ του, στὴν κατακόρυφη κεραία στηρίζεται λεπτὴ
ἀνεμόσκαλα. Ἀριστερὰ τοῦ Σταυροῦ τρεῖς Ἑβραῖοι. Ὁ πρῶτος μὲ τὴ λευκορρόδινη καλύ-
πτρα, τὸν καστανέρυθρο μανδύα, τὸν κυανὸ χιτῶνα μὲ τὸν κίτρινο ποδόγυρο, ὑψώνοντας τὸ
χέρι δείχνει τὸ Σταυρό. Ψηλότερα ἡ ἐπιγραφὴ *Ἀνάβηθη*. Δεξιὰ τοῦ Σταυροῦ ὁ Χριστὸς σὲ
στάση 3/4 κλίνει τὸ κεφάλι, ἔχοντας χαμηλὰ τὴ δεξιὰ παλάμη ἐπάνω στὸν καρπὸ τοῦ ἀρι-
στεροῦ χεριοῦ. Τὸ πρόσωπό του ὥχρα ἐρυθρωπὴ πρὸς τὸ καφέρυθρο κατὰ τὸ κάτω τμήμα τῆς
ἀριστερῆς παρεϊᾶς, τὰ χαρακτηριστικὰ καστανὰ, τὰ ἐλάχιστα φῶτα σταρόχρωμα. Ἡ σκιά

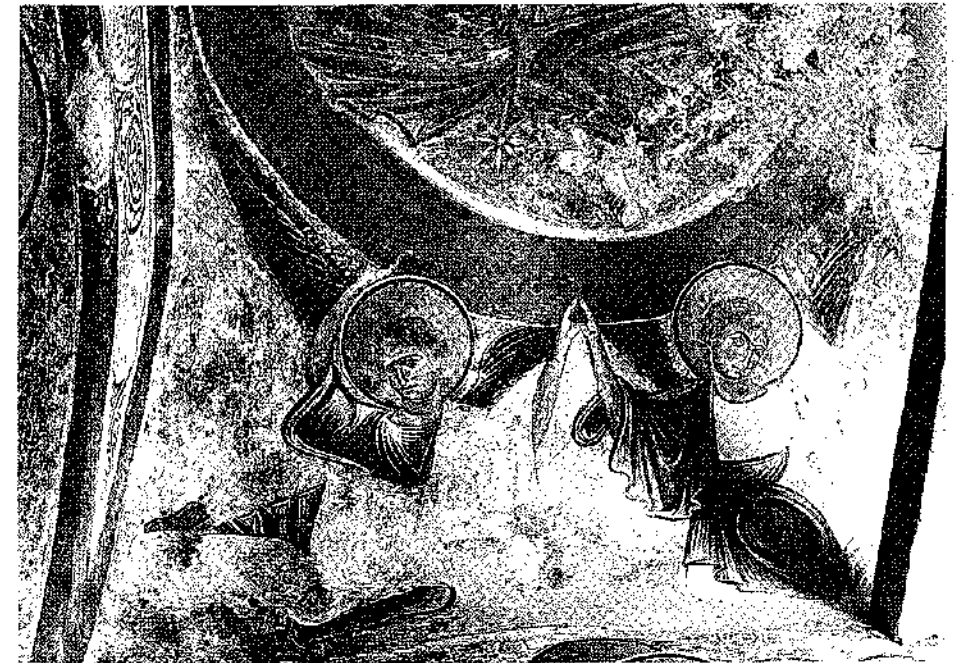
35. S. KALOPISSI-VERTI, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)* (München 1975) πίν. 5.

36. Β. ΝΤΙΟΥΡΙΤΣ, *Βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Γιουγκοσλαβίας* (σλαβ.) (Βελιγράδι 1974) πίν. XXII-XXIII. Βλ.
καὶ εἰκ. 35.

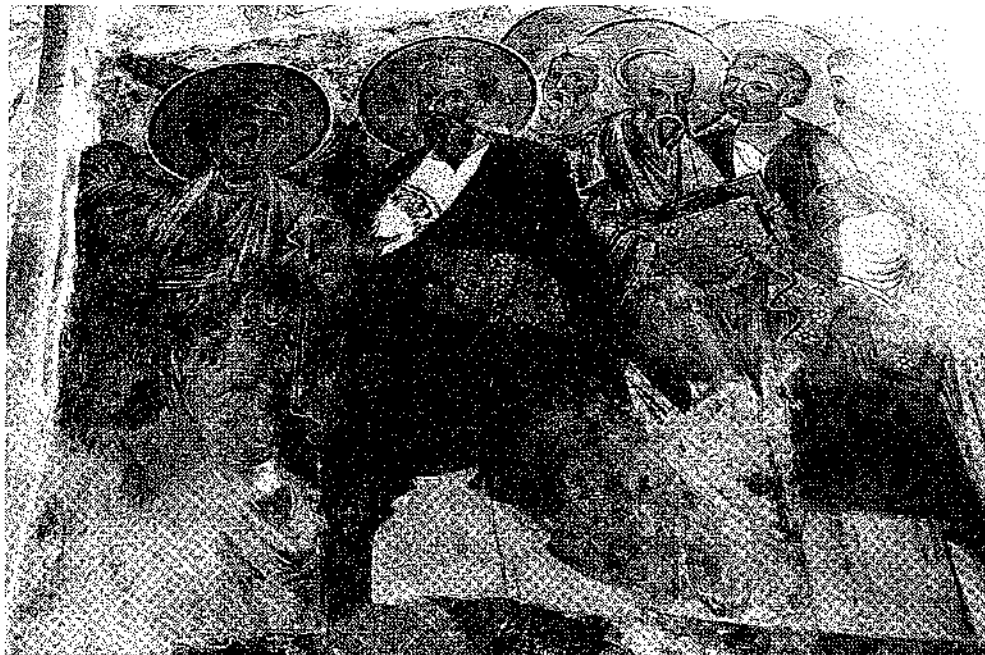
37. Ἡ φράση ἀπὸ τροπάριο ποὺ ψάλλεται κατὰ τὴν γ' ὥρα τῆς Μ. Παρασκευῆς, *Τριψίδιον*, ἐκδ. τῆς Ἀποστολι-
κῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (Ἐν Ἀθήναις 1960) 404β. Ἐκεῖ λέγεται: *Ἐλκόμενος ἐπὶ Σταυρῶ*.



23 Οἱ πρὸς Νότον Ἄγγελοι τῆς δόξας.



24 Οἱ πρὸς Βορρᾶν Ἄγγελοι τῆς δόξας.



25 Τὸ Ν ἡμιχώριο τῆς Ἀνάληψης.



26 Λεπτομέρεια τοῦ Ἐλκομένου.

πλάι στη μύτη ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος καφέρυθρη, ἀπὸ τὸ δεξιὸ πράσινη (λαδί). Μέσα σὲ πράσινη σκιά βρίσκονται καὶ τὰ μάτια μὲ τὸ κουρασμένο βλέμμα. Ὁ λεπτὸς ἀκάνθινος στέφανος τεφροκύανος, στὰ καστανὰ μαλλιά λαδιά, γραμμικὰ τὰ φῶτα. Ὁ χιτῶνας τοῦ Χριστοῦ κυανός, τὸ ἱμάτιο καφέ. Παρὰ τὶς ἀπολεπίσεις —φαίνεται πὼς πρόκειται γιὰ ξηρογραφία—, τὰ χρώματα στὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου εἶναι ἐντυπωσιακὰ (εἰκ. 26).

Τὸ κόσμημα στὸ τύμπανο ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα (εἰκ. 21) εἶναι κάπως παρόμοιο μὲ κόσμημα τῆς Ἀγίας Τριάδας στὸ Κρανίδι³⁸.

Ἄν λοιπὸν στηριχτεῖ κανεὶς στὶς γενόμενες πρὸ πάνω συγκρίσεις, πρέπει νὰ θεωρήσει τὶς τοιχογραφίες τοῦ κυρίως ναοῦ τῆς Ἀγήτριας ἔργα τῶν χρόνων μετὰ τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ.

Τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα

Οἱ περισσότερες, ἀσβεστωμένες, μόλις διακρίνονται. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου φαίνεται πὼς εἰκονίζονταν ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου. Διακρίνεται στὸ μέσο θρόνος πλαισιωμένος ἀπὸ δύο Ἀγγέλους.

Ἀπέναντι ἡ Δέηση ὁ Κριτὴς κάθεται ἐπάνω στὴν Ἱριδα μέσα σὲ ἑλλειπτικὴ δόξα, πατώντας σὲ ὑποπόδιο. Καὶ ἐδῶ τὸ ἱμάτιο στὴν ἴδια θέση δένεται σὲ ἄμμα. Τὸ ἄνω μέρος τῆς δόξας περιβάλλουν κεφαλὲς Ἀγγέλων· ἀριστερὰ δέεται ἡ Παναγία, μὲ καστανὸ μαφόρι καὶ κυανὸ χιτῶνα. Δεξιὰ ὁ Πρόδρομος. Χαμηλότερα φρουροῦν δύο καστανὰ ἐξαπτέρυγα (εἰκ. 27). Ἡ τοιχογραφία φαίνεται σὰν νὰ ἔχει ἀποπλυθεῖ. Ἐπικρατοῦν τὸ κεραμιδι καὶ ἡ ὠχρα.

Στὸ Β καὶ Ν σκέλος τῆς μεσαίας καμάρας εἰκονίζονταν καθήμενοι, μᾶλλον σὲ ἐνιαία ἔδρα, ἀπὸ ἔξι Ἀπόστολοι μικροῦ ἀναστήματος.

Στὸν τριγωνικὸ χῶρο τὸν διαμορφούμενο μεταξὺ τῆς Ν καμάρας τοῦ νάρθηκα καὶ τοῦ Δ τοῖχου τέσσερα ψάρια, τὸ ἓνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἐξεμοῦντα ἀνθρώπινα μέλη, δηλ. ἡ θάλασσα ἀποδίδουσα τοὺς νεκροὺς· ἀπέναντι, στὴν ἀντίστοιχη θέση ἀναδύονται ἀπὸ μαρμαρινὴ σαρκοφάγο μορφές (σὲ προτομή) μὲ λευκορρόδινα ἐνδύματα, ὑψώνοντας σὲ ἱκεσία τὰ χέρια, δηλ. ἡ ἀνάσταση τῶν νεκρῶν, τμῆμα τῆς παράστασης «ἡ γῆ ἀποδίδουσα τοὺς νεκροὺς αὐτῆς».

Στὸ Δ σκέλος τῆς Ν καμάρας, μέσα σὲ κεραμιδι βάθος, κεφαλὲς κολαζομένων (εἰκ. 28), ἐπάνω σκώληξ ὁ ἀκοίμητος καὶ κάτω ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων. Δεξιὰ διακρίνονται γυμνὲς γυναῖκες, ποὺ τὶς δαγκώνουν φίδια.

Στὸ ἀντίστοιχο σκέλος τῆς Β καμάρας Χορὸς Δικαίων, μορφές ὄρθιες, δεόμενες, σὲ στάση 3/4 ἐπὶ δεξιὰ.

Στὸ Ν τύμπανο ἡ παράσταση εἶναι μισοσβησμένη. Στὸ μέσο, σὲ καφέρυθρο βάθος, διαφαίνεται φολιδωτὸ τέρας, στὴ ράχη τοῦ ὁποῖου κάθεται μορφὴ γυμνὴ μὲ περίζωμα (ὁ Ἄδης), ἀριστερὰ προτομὴ Ἐπισκόπου καὶ δεξιὰ προτομὲς ἄλλου Ἱεράρχη καὶ δύο βασιλέων, ποὺ εἶναι στραμμένοι ὁ ἓνας πρὸς τὸν ἄλλο, καὶ μορφὴ ἡ ὁποία κάθεται κατὰ δεξιὸ πλευρὸ καὶ φέρει τὸ δάκτυλο στὸ στόμα,

Ο πλουσιος
Λαζαρος

38. S. KALOPISSI-VERTI, ὁ.π. πίν. 28a καὶ σκαρίφημα 30A.2 καὶ 30B.2.



27 Ἡ Δέση τῆς Δευτέρας Παρουσίας.

προφανῶς ἐκ συγκύσεως, ἀντὶ τοῦ πλούσιου τῆς παραβολῆς τοῦ πλουσίου καὶ τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 29).

Ἀπὸ τῆς ζωγραφισμένης χαμηλότερα τοιχογραφίας σώζονται καλύτερα, ἀριστερά (πρὸς Βορρᾶν) τῆς θύρας εἰσόδου στὸν κυρίως ναό, ἡ Ὁδηγήτρια³⁹ σὲ ζωγραφιστὸ πλαίσιο ποὺ μιμεῖται εἰκονοστάσι, ἐνῶ ἡ Παναγία μοιάζει μὲ φορητὴ εἰκόνα Γλυκοφιλούσας⁴⁰ (εἰκ. 30). Τὸ πλατὺ τριγωνικὸ πρόσωπο τῆς Ἀριστεροκρατοῦσας Θεοτόκου ἀποδίδεται μὲ μονότονη

39. Καὶ ἡ ἐδῶ ἐπιγραφή, μαζί μὲ τὴν ἴδια τῆς Βλαχερνίτισσας, ἐνισχύουν τὴν ἐρμηνεία Ἀγήτρια = Ὁδηγήτρια.

40. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς Γλυκοφιλούσας βλ. Α. GRABAR, *Les images de la Vierge de tendresse. Type iconographique et thème* (à propos de deux icônes à Deçani), *Zograf* 6, 1975, 25-30, Ν. THIERRY, *La Vierge de tendresse à l'époque macédonienne*, *Zograf* 10, 1979, 59-70.



28 Ὁ σκῶληξ ὁ ἀκοίμητος καὶ ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων.



29 Ἡ προσωποποίηση τοῦ Ἀδὲ με κολασμένους.



30 Ἡ Ὁδηγήτρια.



31 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

ὄχρα, ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν λείπουν οἱ πρασινωπὲς σκιές. Τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ περιγράμματα καστανέρυθρα. Ἡ μύτη πολὺ μακριά, καθὼς καὶ τὰ σμικτὰ φρύδια (εἰκ. 32). Ἡ ἴρις τοῦ ἀριστεροῦ ματιοῦ, πού σώζεται καλότερα, ἀπέχει ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Τὸ κεφάλι σχετικὰ μὲ τὸν κορμὸ μεγάλο, οἱ ὄμοι στενοί. Ὑπολείπεται κατὰ πολὺ τῆς Παναγίας τοῦ Vladimir⁴¹ (α' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.). Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι στὴν Ἀγήτρια κρατεῖ τὸν Χριστὸ ἀπὸ τῆ μέση καὶ μὲ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὸν δεξιό του μηρό. Ὁ κεφαλόδεσμός της καὶ ὁ χιτώνας εἶναι κυανοί, τὸ μαφόρι καστανὸ μὲ σκιὲς μελανές, ὑπότεφρες. Ὁ Ἰησοῦς μὲ τὸ πλατὺ πρόσωπο σὲ σχῆμα στρογγυλεμένου παραλληλογράμμου καὶ τὸν ψηλὸ κυλινδρικό λαιμό, φορώντας λευκοκύανο χιτῶνα καὶ ἱμάτιο καφὲ μὲ κίτρινα φῶτα, ἀγκαλιάζει τὴ Θεομήτορα καὶ ἀκουμπᾷ τὸ μάγουλό του στὸ δικό της. Τὰ πλατιά ἀλλὰ καὶ λεπτὰ ἀκτινωτὰ φῶτα (χρυσοκοντυλιὰς) ἀπαντοῦν καὶ στὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.⁴² Τὸ τόξο τοῦ πλαισίου στηρίζεται σὲ κιονίσκους. Τὸ μέτωπο τοῦ τόξου διακοσμεῖ πλέγμα καστανῶν, κεραμιδι καὶ λευκῶν κοσμημάτων (εἰκ. 30-31).

Νότια τῆς θύρας πάλι ἡ Δέηση. Στὸ μέσο ἐνθρονος ὁ Χριστός (εἰκ. 32). Ὀχρα ἡ ἐπίδερμις, ὑπέρυθρα κάτω τὰ μάγουλα, καστανὰ τὰ χαρακτηριστικὰ, πλατιὲς γραμμίτσες τὰ φῶτα, κόκκινη ἡ σκιά κοντὰ στὴ μύτη. Ὁ φωτιστέφανος εἶναι μεγάλος καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὰ μαλλιά ἔχνη σθησμένα δείχνουν πῶς ἀρχικὰ τὰ μαλλιά θὰ ἔφταναν πρὸς τὸ πάνω (εἰκ. 35). Καὶ ἐδῶ ἡ ἴρις τοῦ ἀριστεροῦ ματιοῦ ἀπέχει λίγο ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Ὁ λαιμὸς εἶναι χοντρός καὶ οἱ γεροτοὶ πλατεῖς ὄμοι φαίνονται εὐσαρκοί. Ὁ χιτώνας καστανοκόκκινος μὲ κίτρινα φῶτα, τὸ ἱμάτιο κυανό, ὁ κίτρινος θρόνος μὲ τὸ καμπύλο ἐρεισίνωτο καὶ τὸ καστανοκόκκινο ὑποπόδιο μαργαριτοκόσμητο. Πλάι στέκει ὁ Πρόδρομος μὲ τὸ μελὶ ἱμάτιο, μορφὴ στενή, σὲ μικρότερη κλίμακα (εἰκ. 32). Ἀμφιβάλλω ἂν εἰκονίζοταν ἀριστερὰ στὸ πεσμένο κονίαμα ἡ Παναγία. Ὁ χώρος εἶναι στενὸς καὶ θὰ πρέπει νὰ ἦταν καὶ ἐκείνη πολὺ στενὴ μορφὴ. Ὁ Χριστὸς θυμίζει λίγο παραστάσεις τοῦ 13ου αἰ., ὅπως ἐκείνη στὸ Agilje⁴³ (περὶ τὸ 1296). Μοιάζει καὶ ἡ διάταξη τῶν μαλλιῶν. Ὡς πρὸς τὸ γένι θυμίζει κάπως τὸν Παντοκράτορα τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στὸ Γαλάτσι⁴⁴ (β' μισὸ 13ου αἰ.). Καὶ ὁ σχετικὸς ὄγκος τοῦ σώματος (εἰκ. 32) ὁδηγεῖ, νομίζω, πρὸς τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ. Κάτω ἀπὸ τὴ Δέηση κόσμημα ἀπὸ ἐλικόφυλλο.

Πρὸς Νότον τῆς θύρας εἰσόδου στὸ νάρθηκα μετωπικὸς ὁ Ἀρχων Μιχαήλ (εἰκ. 33 καὶ πίν. 57). Μονότονα σταρόχρωμη ἡ ἐπίδερμις, καστανὰ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ καστανοκόκκινο τὸ περίγραμμα, πλατὺ τὸ πρόσωπο, πλατύτερο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας, ψηλός, ἐλαφρὰ κωνικός ὁ λαιμός. Καὶ ὁ ρεαλισμὸς τῆς γρυπῆς καὶ στραβῆς μύτης (εἰκ. 34) ὁδηγεῖ καὶ αὐτὸς πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἵωνα. Ἡ αὐτοκρατορικὴ στολὴ του σὲ καφὲ γενικὸ τόνο ἔχει ρομβόσχημο κόσμημα, ὁ λῶρος μὲ τὰ κίτρινα τετράγωνα καὶ τὸ ὑποπόδιο (μοξιλάρι;) εἶναι διάλιθα. Τὰ φτερά του καστανά, ἐρυθρά καὶ κυανὰ, μὲ σειρὰ λίθων στὰ ἄνω ἄκρα τὰ φῶτα, γραμμὲς καφὲ καὶ κίτρινες στὸ καστανὸ βάθος, σχηματίζουν ψαροκόκαλο διακοσμημένο στὶς ρίζες τῶν ἀκανθῶν μὲ μαργαριτάρια. Καὶ τὸ ψαροκόκαλο στὰ φτερά, καὶ μάλιστα σχηματικὸ, εἶναι σὲ πολλὴ χρῆση τὸν 13ο αἰ. Τὴ λεπτὴ μέση τοῦ Ἀρχαγγέλου σφίγγει κόκκινη ζώνη. Τὸ δεξιὸ χέρι στηρίζει ψηλὸ σκῆπτρο καὶ τὸ ἄλλο σὲ ἑκτασὴ κρατεῖ δί-

41. A. BANK, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums* (Leningrad 1977) εἰκ. 235-236.

42. LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 441, 445, 448. Γιά τίς εἰκόνας βλ. H. BELTING, *The 'Byzantine' Madonnas, New Facts About Their Italian Origin and Some Observations on Duccio*, *Studies in the History of Art* 12, National Gallery of Art, Washington, 7-22.

43. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie II*, πίν. 97.1.

44. A. ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα* (Ἀθήνα 1971) πίν. 21.



32 Ἡ Δέση.

σκο χρώματος λευκοῦ-πορτοκαλί. Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ βορινὰ τῆς θύρας, ὅχι καλὰ διατηρημένη μορφή τοῦ Γαβριήλ. Εἶναι πολὺ πιθανὸν πὼς καὶ οἱ δύο Ἀρχάγγελοι εἰκονίζονται ὡς Φύλακες.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Μιχαήλ εἶναι πιὸ ρεαλιστικὸ (στραβὴ μύτη), ἂν συγκριθεῖ μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Τὸ ἄνω χεῖλος καμπυλούμενο ἀνυψώνεται καὶ αὐτὸ στὰ ἄκρα του, ἀλλὰ εἶναι βραχύτερο καὶ ἡ σκιά στὸ πηγούνι πολὺ λεπτότερη. Τὸ κόσμημα στὰ μαλλιά ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο εἶναι ὅμοιο καὶ στοὺς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης. Ἡ ἀπόδοση τῶν φτερῶν στὸν Ἄγγελο τοῦ ἡμιχορίου διαφέρει. Στὸν Μιχαήλ τοῦ νάρθηκα ἀποδίδονται σχηματικότερα. Ἦσως δὲν εἶναι σφαλὲρὴ ἡ χρονολόγησις τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ νάρθηκα ἀπὸ τὸ



33 Ὁ Ἀρχὼν Μιχαήλ.



34 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



35 Λεπτομέρεια της εικόνας 32.

τέλος του 13ου αί. και ή πιθανή απόδοση του έργου σέ ζωγράφο, ό όποιος έμαθε την τέχνη κοντά στο ίδιο συνεργείο που εργάστηκε προηγουμένως στον κυρίως ναό. Ή χρονολόγηση αυτή συμφωνεί προς τή διατυπωθείσα γνώμη πώς ό νάρθηκας προστέθηκε αργότερα. Ή Svetlana Tomekonίc, αντίθετως, θεωρεί πιθανό πώς οι τοιχογραφίες του νάρθηκα της Αγήτριας είναι μεταγενέστερες κατά δύο ή τρεις δεκαετίες από τις τοιχογραφίες της Έπισκοπής και θά μπορούσαν νά οφείλονται στο ίδιο συνεργείο⁴⁵.

Νεώτερο στρώμα

Στήν Πρόθεση ή *Άκρα Ταπείνωσις* και τó «βραβείο», στο τέμπλο ό Χριστός ένθρονος⁴⁶ και ή *Βρεφοκρατούσα*, ψηλότερα ή *Μεγάλη Δέηση* σέ προτομές, στον Ν τοίχο ό *Πρόδρομος* και ένθρονος *Άγιος*, στον Β ή *Κοίμηση* και επάνω από αυτή γραμμένο τó απολυτίκιο της έορτής με τή χρονολογία στο τέλος: 1808 νοεμβρίου 30. Οι τοιχογραφίες αυτές, όπως και μερικές άλλες άκόμη, είναι λαϊκά έργα χωρίς ένδιαφέρον.

Συνοπτικά ή θέση των βυζαντινών και των μεταβυζαντινών τοιχογραφιών της Αγήτριας σημειώνεται με άριθμούς στην άνοψη (είκ. 20), σέ συνδυασμό με τó παράπλευρο υπόμνημα.

45. S. TOMEKONIC, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 476.

46. Βλ. πιο πάνω είκ. 4.

XIII «ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ» ΓΑΡΔΕΝΙΤΣΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Έξω από τó χωριό Γαρδενίτσα, στή ράχη Κωσταριάνικα, σώζεται ό κατάγραφος μονοκάμαρος ναός του «Αγίου Πέτρου», με μία μεγάλη ήμικυκλική άψίδα που έσωτερικά άγκαλιάζει δύο κόγχες (είκ. 1, κάτωψη και τομή). Άνήκει δηλαδή σέ παραλλαγή των δίκογχων ναών¹. Κάθε κόγχη διατρύπεται από μικρή, τοξωτή φωτιστική θυρίδα άνισου μεγέθους. Οι έσωτερικές διαστάσεις του μνημείου (χωρίς τις άψίδες) είναι 6.64 × 2.90 μ. (έξωτερικά 7.70 × 4.51 μ.).

Ή εκκλησία είναι κτισμένη με τεφρούς μαρμαρόλιθους, φροντισμένα μυστριμένους στην άψίδα και άλλου (είκ. 2-3) κατά τους άρμούς. Οι πέτρες, βυθισμένες μέσα στο έλαφρά υπέρυθρο άσβεστοκονίαμα, έχουν τήν πρόσοπή τους στο ίδιο επίπεδο με τήν επιφάνειά του. Ό τρόπος της τοιχοδομίας δέν διαφέρει πολύ από τον τρόπο που βλέπει κανείς στους Αγίους Θεοδώρους Καφιόνας² (1144/1145).

Στο μέσο περίπου του Ν τοίχου, έξωτερικά, υπάρχει πεταλόμορφο άνακουφιστικό τόξο (είκ. 3). Είχαν άφήσει και έδω θύρα. Πεταλόμορφα άνακουφιστικά τόξα έχουν επισημανθεί στή Μάνη σέ μνημεία κυρίως του 12ου αί.³ Στον «Άγιο Πέτρο» ή θύρα του Ν τοίχου φράχτηκε πριν νά τοιχογραφηθεί ό ναός.

Ή Άρχαιολογική Ύπηρεσία κάλυψε με πλάκες τή στέγη του μνημείου, όταν τó στερέωσε. Τό κτήριο έχει δύο ένισχυτικές ζώνες, που στηρίζονται σέ παραστάδες. Χαμηλά στην έσωτερική πλευρά των μακρών τοίχων υπάρχουν κτιστά θρανία. Τό τέμπλο (είκ. 4), τοποθετημένο πριν νά διακοσμηθεί με τοιχογραφίες ό ναός, ήταν μαρμάρινο, πολύ φροντισμένης λάξευσης. Σήμερα έχει διαλυθεί και τά μέλη του άπόκεινται μέσα στην εκκλησία (είκ. 5). Πρέπει νά είναι κοντινής έποχής με τά χρονολογημένα γλυπτά της Μάνης από τον Άγιο Νικόλαο Λάγιας⁴ (1121) και από τήν Άγία Τριάδα στο Μπρίκι⁵ (1122).

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 298-299 και 300. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οι τοιχογραφίες του "Αγίου Πέτρου" Γαρδενίτσας, *Φίλια έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνάν Δ'* (Άθήναι 1990) 82-134. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιών πίν. 12 είκ. 2, πίν. 34 είκ. 6, πίν. 43 είκ. 13, πίν. 51 είκ. 14.

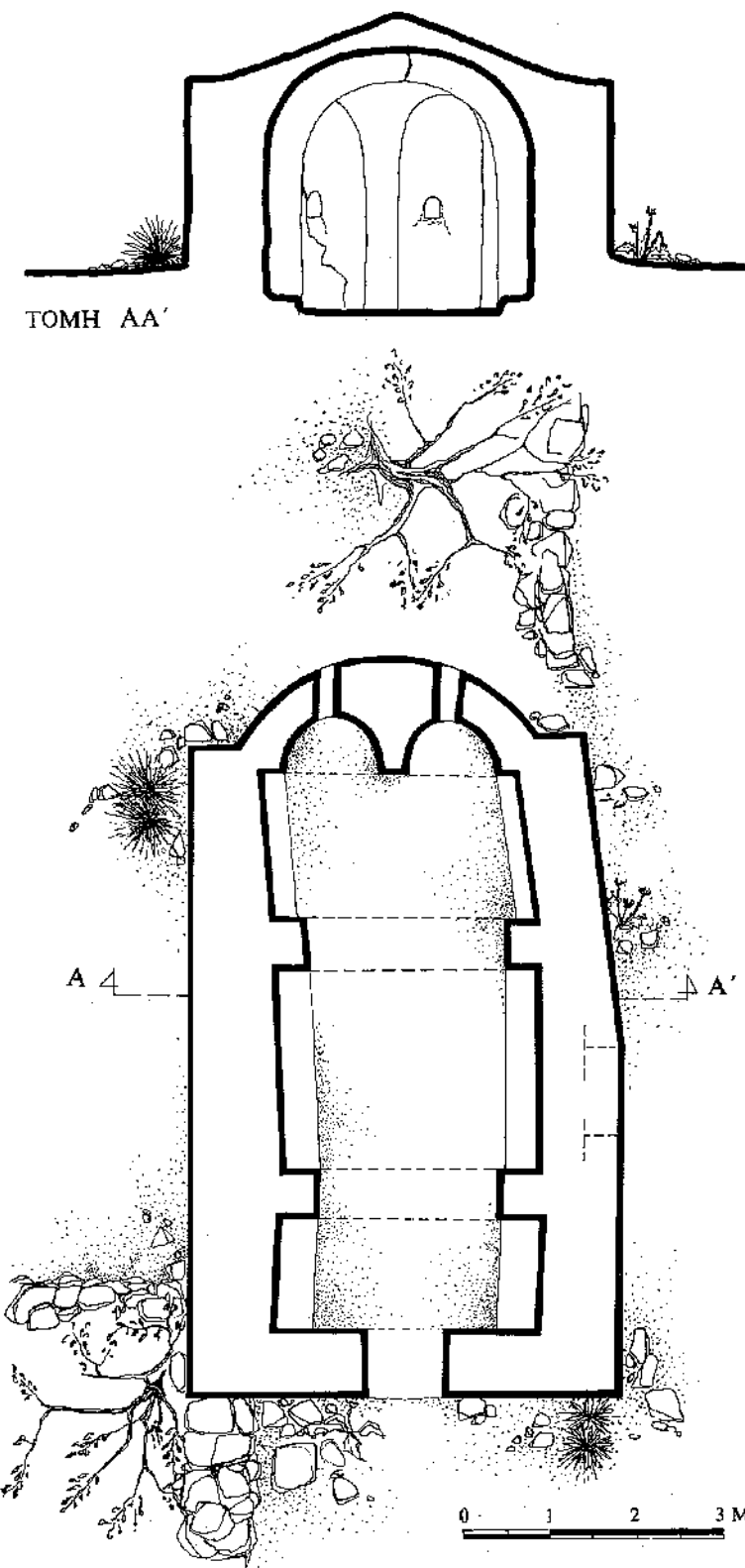
1. Για τους δίκογχους ναούς βλ. Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗ, *Οι δίκογχοι χριστιανικοί ναοί* (Άθήναι 1976).

2. Φωτογραφία βλ. και στον CH. BOURAS, Church Architecture in Greece Around the Year 1200, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 271-277, είκ. 13.

3. Αγίους Θεοδώρους Καφιόνας, Αγίους Θεοδώρους στού Καλού. Πεταλόμορφο είναι τó άνακουφιστικό τόξο και των Αγίων Αναγύρων Μίνας, ναού μάλλον παλαιότερου του 13ου αί. Βλ. πιο πάνω μελέτη ΧΠ, 223 σημ. 3.

4. ΠΑΕ 1978, 181 και πίν. 130γ-δ.

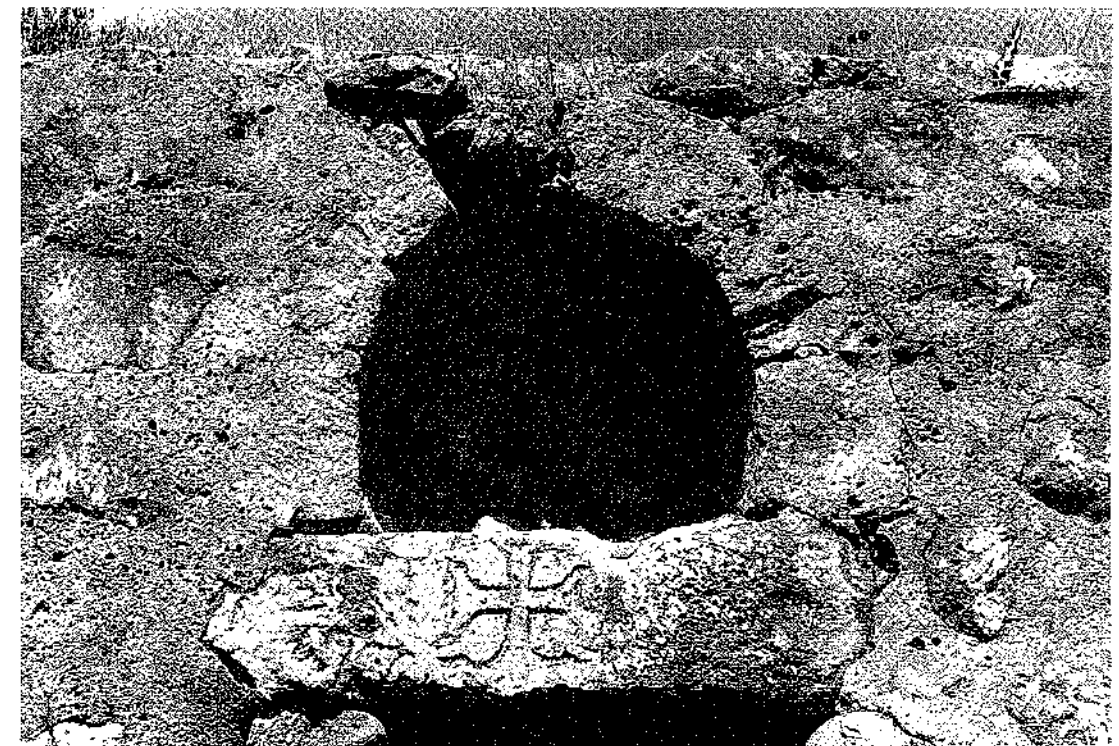
5. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ό ναός της Αγίας Τριάδος στο Μπρίκι της Μάνης (1708) με τά πολλά έντοιχισμένα γλυπτά, *Λακ. Σπ. Γ'*, 1990, 113, είκ. 6-7.



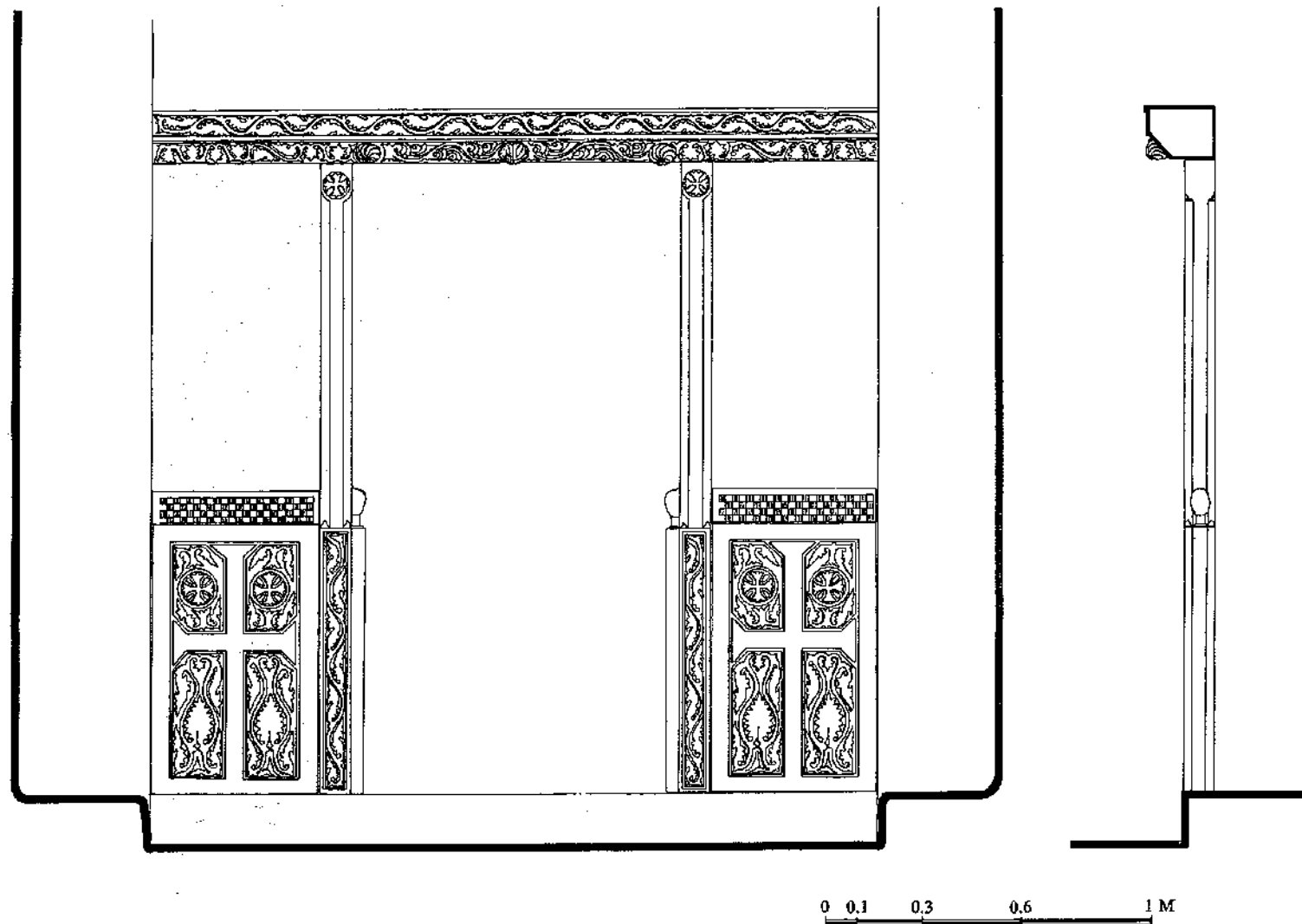
1α Τομή κατά πλάτος του ναού του «Αγίου Πέτρου». 1β Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).



2 'Η Ν πλευρά του «Αγίου Πέτρου».



3 Πεταλόμορφο ανακουφιστικό τόξο της φραγμένης Ν θύρας.



4 Ἀποκατάσταση τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου (σχέδιο Πόπης Θεοχαρίδου).

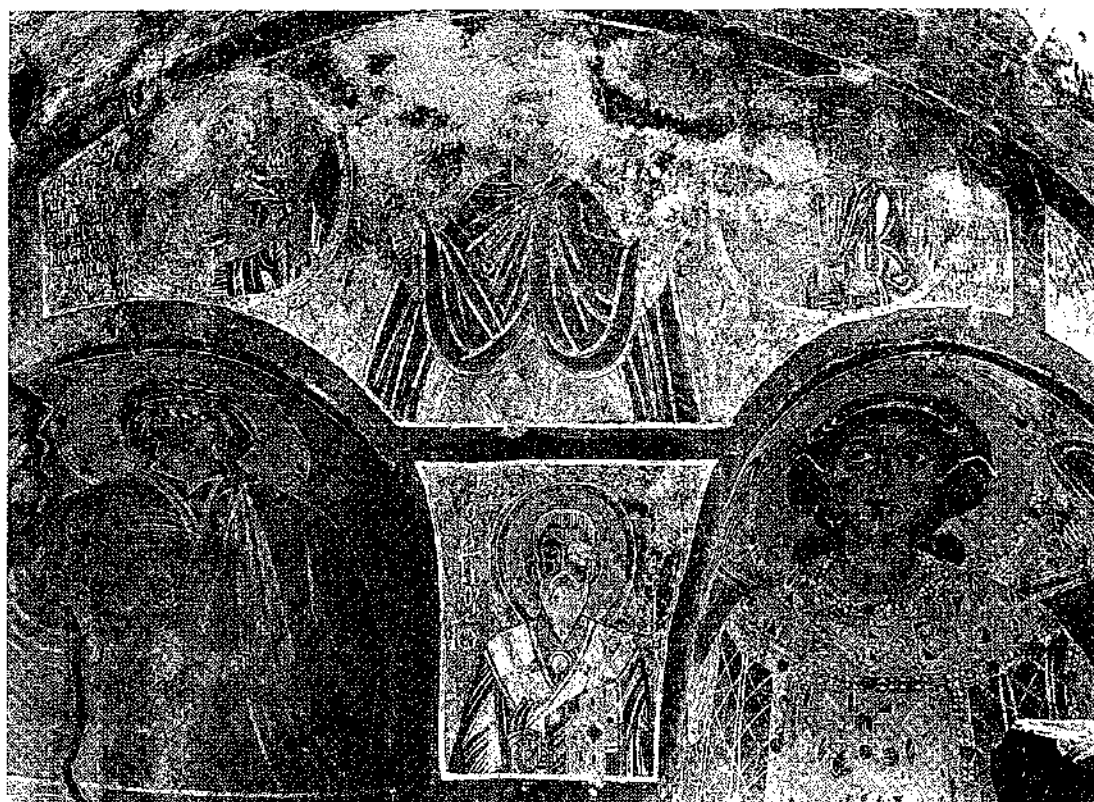
Τὸ ἱερὸ τοῦ ναοῦ σὲ σχέση μετὰ τὸ μήκος τοῦ ὅλου μνημείου εἶναι ἀρκετὰ μεγάλο. Ἡ ἁγία Τράπεζα, μπροστὰ στὸ τμήμα τοῦ Α τοίχου ποὺ βρίσκεται μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν καὶ σὲ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτόν, στηρίζεται σὲ ὀκταγωνικὸ κιονίσκο. Σύμφωνα μετὰ ὅσα ἤδη γράφηκαν, μπορεῖ νὰ υποστηριχθεῖ πῶς ὁ «Ἅγιος Πέτρος» κτίστηκε κατὰ τὸ β' τέταρτο πρὸς τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ.



5 Γλυπτὰ ἀπὸ τὸ μαρμάρينو τέμπλο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὰ τεταρτοσφαίρια τῶν κογχῶν (εἰκ. 6 καὶ πίν. 58) κοσμοῦνται μετὰ τὶς προτομὲς τοῦ Ἀρχοντος Μιχαήλ (πίν. 59, Ν κόγχη) καὶ τῆς ἁγίας Παρασκευῆς (Β κόγχη). Στὸς ἡμικυλινδρικοὺς τοίχους μετωπικοὶ Ἱεράρχες. Κάτω ἀπὸ τὸν Μιχαήλ οἱ ἅγιοι Κύριλλος, Χρυσόστομος,



6 Μέρος από τὸν γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Α τοῖχου.

Βασσίλειος, Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἀγία Παρασκευὴ πρεσβύτες οἱ Πολύκαρπος, Νικόλαος, Γρηγόριος ὁ Θαυματουργὸς καὶ Κυπριανός. Οἱ μετωπικοὶ Ἱεράρχες συνεχίζονται καὶ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ ἱεροῦ, πέντε σὲ κάθε πλευρά. Στὸν Α τοῖχο, ἀνάμεσα στὶς δύο κόγχες, χαμηλὰ ὁλόσωμος ὁ ἅγιος Ζαχαρίας, προφανῶς ὁ πατέρας τοῦ Προδρόμου, καὶ ψηλότερα σὲ προτομὴ ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων (εἰκ. 7). Στὴν καμάρα, ὅπως εἶναι συνηθισμένο, ἡ Ἀνάληψη καὶ στὸ τύμπανο τοῦ Α τοῖχου ἡ Παναγία δεσμένη σὲ προτομὴ ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τοῦ Μιχαήλ (ἀριστερὰ) καὶ τοῦ Γαβριήλ (δεξιὰ). Στὸ Β σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν ἡ Γέννηση καὶ δυτικά τους ἡ Κάθοδος στὸν Ἀδὴ, στὸ Ν ἀνάμεσα στὶς ἐνισχυτικὰς ζώνες ἡ Βαῖοφόρος καὶ ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου, δυτικά τῶν σφενδονίων ὁ Μυστικός Δεῖπνος καὶ κάτω ἀπὸ αὐτὸν φθαρμένη ἡ Προδοσία μὲ τὴν ἐπιγραφή *το Συνέδριον τῶν Ἰουδαίων* στὴν ἄνω διαχωριστικὴ ταινία. Στὸν Δ τοῖχο λείψανα τῆς Σταύρωσης καὶ χαμηλὰ, βόρεια τῆς θύρας, ὑπολείμματα φτερῶν Ἀγγέλου, ἴσως Φύλακος.

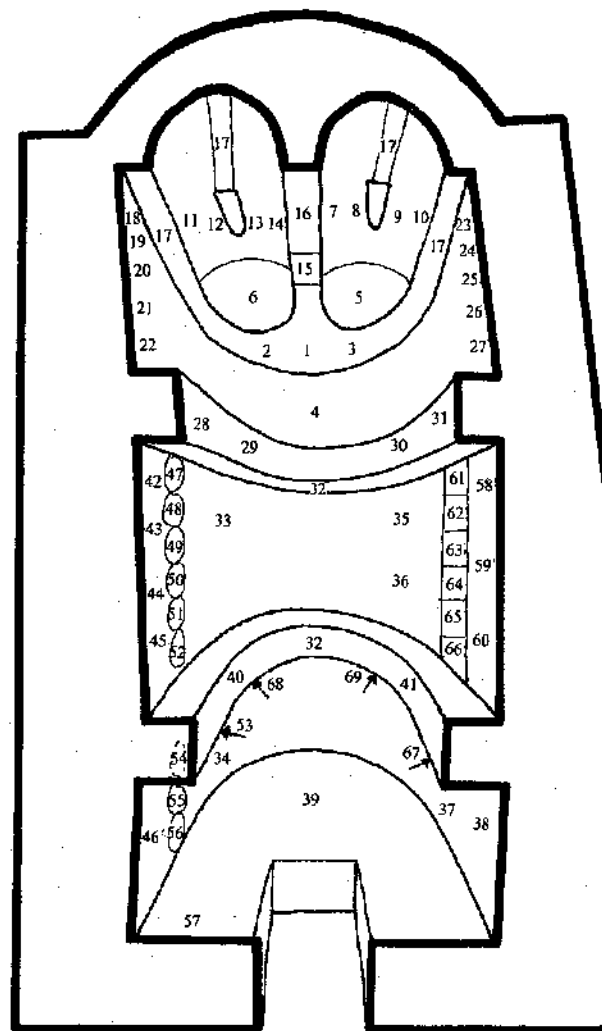
Στὸ ἐσωράχιο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης ἀριστερά, κάτω ὁ ἅγιος Στέφανος καὶ ἐπάνω ὁ ἅγιος Ἀντώνιος ὁλόσωμος. Στὸ Ν σκέλος ἀπέναντι τοῦ Στεφάνου ἄλλος ἅγιος Διάκονος καὶ ψηλότερα ἀσκητής. Ἀντίστοιχα, στὸ ἐσωράχιο τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης δύο στρατιωτικοὶ ἅγιοι μὲ πολλὰς φθορές. Ὁ ἅγιος τοῦ Ν σκέλους ἴσως εἶναι ὁ Γεώργιος.



7 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων.

Στοὺς πλευρικοὺς τοίχους τοῦ κυρίως ναοῦ ὁ διάκοσμος ἐκτυλίσσεται σὲ δύο ζώνες. Στὴν ἐπάνω στηθάρια ἁγίων καὶ στὴν κάτω ὁλόσωμες μορφές. Ἔτσι, στὴν ἄνω σειρὰ τοῦ Β τοῖχου μεταξὺ τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν ἐγκόλπια ἑξὶ ἁγίων, μερικοὶ τῶν ὁποίων εἶναι Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, Λαμινός, Κοσμάς καὶ Σώζων. Στὸ Δ τμήμα τοῦ τοῖχου συνεχίζονται τὰ ἐγκόλπια μὲ τὴν Κυριακή, τὴν Καλλίστη καὶ τὴν Εἰρήνη. Στὸ ἴδιο ὕψος, στὴν πλευρὰ πρὸς τὴ Δύση τοῦ Δ σφενδονίου, ἐγκόλπιο τέταρτης σβησμένης ἁγίας. Κάτω ἀπὸ τὶς προτομὰς τῶν ἁγίων Ἀνδρῶν τέσσερις βραχύσωμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι μισοσβησμένοι, ποὺ κρατοῦν ἀσπίδα καὶ ξίφος. Οἱ δύο πρὸς Ἀνατολὰς — ἕνας εἶναι ὁ ἅγιος Νικήτας — ἔχουν ἀργότερα καλυφθεῖ μὲ νέο ἀσβεστοκονίαμα γιὰ νὰ ζωγραφιστεῖ πάλι ὁ Ἀρχὼν Μιχαήλ. Δυτικότερα φαίνεται μέρος τῆς οὐρᾶς καὶ τῶν ποδιῶν λευκοῦ ἵππου. Θὰ ζωγραφίζοταν ἐφιππος στρατιωτικὸς ἅγιος. Στὸν Ν τοῖχο, ἀπέναντι στὰ ἐγκόλπια τῶν ἁγίων Ἀνδρῶν, προτομὲς τῶν ἁγίων Νίκωνος τοῦ Μετανοεῖτε, Θεοδώρου τοῦ «Κυθωρήτη» (προφανῶς Κυθηριώτη), Παντελεήμονος, Ἑρμολάου, Κύρου καὶ Ἰωάννη τοῦ Θαυματουργοῦ (ἐνὸς ζεύγους τῶν ἁγίων Ἀναργύρων). Χαμηλὰ ὁλόσωμη Θεοτόκος Δεξιοκράτοῦσα, ὁ Ἀρχὼν Μιχαήλ καὶ οἱ ἅγιοι Ἐλένη καὶ Κωνσταντῖνος. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ Δ σφενδονίου σώζεται κεφαλὴ μᾶλλον τοῦ Δαβίδ.

Τὴ θέση τῶν παραστάσεων ποὺ διακοσμοῦν τὸ ναὸ μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς καὶ στὴν ἄνοψη (εἰκ. 8), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.



27. Άγιος Ίεράρχης αδιάγνωστος
28. Άγιος Στέφανος
29. Άγιος Αντώνιος
30. Άγιος Διάκονος
31. Άγιος άσκητής
32. Κοσμήματα
33. Γέννηση
34. Κάθοδος στὸν Ἄδη
35. Βαΐοφόρος
36. Έγερση Λαζάρου
37. Μυστικός Δείπνος
38. Προδοσία
39. Σταύρωση
40. Στρατιωτικός άγιος
41. Στρατιωτικός άγιος
42. Στρατιωτικός άγιος
43. Άγιος Νικήτας
44. Στρατιωτικός άγιος
45. Στρατιωτικός άγιος
46. Άγιος Γεώργιος έφιππος (·)
47. Έγκόλπιο άγιου
48. Έγκόλπιο Θεοδώρου Στρατηλάτη
49. Έγκόλπιο άγιου Δαμιανού
50. Έγκόλπιο άγιου Κοσμά
51. Έγκόλπιο άγιου
52. Έγκόλπιο άγιου Σάβοντος
53. Έγκόλπιο αδιάγνωστης άγίας
54. Έγκόλπιο άγίας Κυριακής
55. Έγκόλπιο άγίας Καλλίστης
56. Έγκόλπιο άγίας Ειρήνης
57. Άγγελος Βαπτίσεως (·)
58. Θεοτόκος Δεξιοκράτουςα
59. Άρχων Μιχαήλ
60. Άγιοι Έλένη και Κωνσταντίνος
61. Στηθάριο άγιου Νίκωνος
62. Στηθάριο Θεοδώρου Κυθηριώτη
63. Στηθάριο άγιου Παντελεήμονος
64. Στηθάριο άγιου Έρμούλαου
65. Στηθάριο άγιου Κύρου
66. Στηθάριο άγιου Ίωάννη Θαυματουργού
67. Προφήτης Δαβίδ (·)
68. Κόσμημα
69. Κόσμημα

1. Προτομή Θεοτόκου Ἀναλήψεως
2. Στηθάριο Μιχαήλ Ἀναλήψεως
3. Στηθάριο Γαβριήλ Ἀναλήψεως
4. Ἀνάληψη
5. Προτομή Ἀρχοντος Μιχαήλ
6. Προτομή άγίας Παρασκευής
7. Άγιος Κύριλλος
8. Άγιος Ίωάννης ὁ Χρυσόστομος
9. Άγιος Βασίλειος
10. Άγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος
11. Άγιος Πολύκαρπος
12. Άγιος Νικόλαος
13. Άγιος Γρηγόριος ὁ Θαυματουργός
14. Άγιος Κυπριανός
15. Προτομή Ίωάννη Ἐλεήμονος
16. Άγιος Ζαχαρίας
17. Κοσμήματα
18. Άγιος Λέων Κατάνης
19. Άγιος Ἀθανάσιος
20. Άγιος Βαβύλας
21. Άγιος Θεοφύλακτος
22. Άγιος Ἐπιφάνιος
23. Άγιος Θεράπων
24. Άγιος Παῦλος ὁ Ὁμολογητής
25. Άγιος Βλάσιος
26. Άγιος Ίεράρχης αδιάγνωστος

8 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

Τὴ διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος διασαφηνίζουν τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων στὶς εἰκόνες 9 (διάκοσμος τοῦ Α τοῖχου τοῦ ἱεροῦ), 10 (σχέδιο τῆς Ἀνάληψης), 11 (Ίεράρχης τοῦ Ν τοῖχου τοῦ ἱεροῦ), 12 (Ίεράρχης τοῦ Β τοῖχου τοῦ ἱεροῦ), 13 (διάκοσμος τοῦ Β τοῖχου τοῦ κυρίως ναοῦ) καὶ 14 (διάκοσμος τοῦ Ν τοῖχου τοῦ κυρίως ναοῦ).

Στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν δύο κογχῶν τοῦ ἱεροῦ εἰκονίζονται προτομές πιθανότατα τῶν συννάων άγίων, τοῦ Ἀρχοντος Μιχαήλ καὶ τῆς άγίας Παρασκευῆς, στοὺς ὁποίους θὰ ἦταν ἀρχικὰ ἀφιερωμένος ὁ ναός⁶. Ἀπὸ αὐτοὺς ἡ άγία Παρασκευὴ παριστάνεται στὸν τύπο τῆς δεομένης (πίν. 60), ἀρχαῖσμος συνηθισμένος στὴ Λακωνικὴ Μάνη.

Ἡ θέση τῆς Παναγίας τῆς Ἀνάληψης μεταξὺ δύο Ἀγγέλων στὸ Α τύμπανο (πίν. 58) δὲν εἶναι άγνωστη σὲ ναοὺς τῆς περιοχῆς⁷. Ἡ Θεοτόκος ἀντικαθιστᾷ ἐδῶ καὶ τὴν Πλατυτέρα.

Προξενεῖ ἐντύπωση τὸ πλῆθος τῶν Ίεραρχῶν (συνολικὰ δεκαεννιά) ποὺ εἰκονίζονται στοὺς τοίχους τοῦ ἱεροῦ, ὥστε σχεδὸν νὰ ἐξωσθοῦν ἀπὸ αὐτὸ οἱ Διάκονοι. Ἀρκετοί, ἐκτὸς τῶν συνηθισμένων μεγάλων Πατέρων, ἀπαντοῦν καὶ στὸν Αἰ-Στράτηγο Μπουλαριῶν, ὅπως οἱ Πολύκαρπος, Λέων ὁ Κατάνης, Ἐπιφάνιος, Θεράπων, Βλάσιος, Βαβύλας. Στὴν Ἀγία Σοφία Ἀχρίδος (γύρω στὸ 1040) οἱ Ίεράρχες τοῦ Βήματος, μᾶλλον γιὰ εἰδικοὺς λόγους, φτάνουν τοὺς δεκαέξι⁸. Στοὺς Μπουλαριούς (τέλος τοῦ 12ου αἰ.) οἱ Ίεράρχες τοῦ ἱεροῦ εἶναι δεκαεννιά, στὴν Ἐπισκοπὴ (γύρω στὸ 1200) οἱ σωζόμενοι —ὀλόσωμοι ἢ σὲ στηθάρια— εἶναι δεκαέξι, στὴν Παναγία τοῦ Ἀράκου τῶν Λαγουδεράων τῆς Κύπρου (1192) δεκαεπτὰ⁹. Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς ἡ ὄλο καὶ μεγαλύτερη σημασία ποὺ ἀποδιδόταν στοὺς Ἐπισκόπους αὐξήσε τὸν ἀριθμὸ τῶν εἰκονιζομένων μέσα στὸ ἱερὸ κατὰ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.¹⁰ Πάρα πολλοὺς, συνολικὰ πενήντα ἕναν, συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ ὁμώνυμου χωριοῦ τῆς Μονεμβασίας (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), ἐνῶ λίγο ἀργότερα, τὸ 1283-1289, στὴν Πόρτα Παναγιά τῆς Θεσσαλίας μειώνονται σὲ εἴκοσι τέσσερις. Ἀπὸ τοὺς Ἐπισκόπους τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» ἀρκετοὶ ἀντιπροσωπεύουν διάφορες περιοχές, ὅπως ὁ Πολύκαρπος Σμύρνης, ὁ Κυπριανὸς Καρχηδόνας, ὁ Λέων Κατάνης, ὁ Θεοφύλακτος Νικομηδείας, ὁ Ἐπιφάνιος Κύπρου, ὁ Θεράπων Κύπρου, ὁ Βλάσιος Σεβαστείας. Ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Γαρδενίτσας δὲν ἀπουσιάζουν καὶ τοπικοὶ άγιοι, ὅπως ὁ Νίκων ὁ Μετανοεῖτε καὶ ὁ άγιος Θεόδωρος τῶν Κυθηράων.

Οἱ σκηνές τῆς Βαΐοφόρου καὶ τῆς Ἑγερσης τοῦ Λαζάρου, ποὺ ἡ ἀπεικόνισή τους παραβιάζει τὴ χρονολογικὴ σειρὰ, δὲν διαστέλλονται μὲ διαχωριστικὴ ταινία (εἰκ. 14 καὶ πίν. 67). Ἡ συγκόλλησή τους πρέπει μᾶλλον νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἀρχαϊσμό¹¹. Ἀπὸ τίς παραστάσεις τοῦ

6. Ὅπως σὲ δύο άγίους θὰ ἦταν ἀφιερωμένος καὶ ὁ δικογχος Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν (βλ. πὶδ κάτω, μελέτη XVIII, σελ. 365 κέ.) καὶ άλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης ποὺ ἔχουν δύο κόγχες.

7. Π.χ. στὸν Ἅγιο Ίωάννη τὸν Θεολόγο Γαρδενίτσας, Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Ίωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, *Λακ. Σπ. Γ'*, 1977, 44, καὶ στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβά, Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *ΠΑΕ* 1981 Α', 254.

8. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὁρωπὸ, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Α', 1960, 94.

9. Πολλοὶ Ίεράρχες εἰκονίζονται καὶ στὴ Νερεδίτσα (1199).

10. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique (Athènes 1979) 307.

11. Ὁμοιο παρατηρεῖται ἤδη στὸ Τσαουχ Ἰη τῆς Καπαδοκίας, ποὺ χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸν JERPHANION (*Les églises rupestres*, Texte A2, 548, βλ. καὶ 536) «probablement aux années 964-965». Ἡ ἀπεικόνιση ὁμῶς διαφορετικῶν παραστάσεων σὲ συνεχὴ ζωφόρο, χωρὶς διαχωριστικὲς ταινίες μεταξὺ τους, ἀπαντᾷ καὶ ἀργότερα στὰ νάρθηκα τῆς Ὁδηγήτριας τοῦ Μυστρά (α' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.) καὶ στὴν Περίβλεπτο (γ' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.).



9 Σχέδιο διακόσμου του Α τοίχου.



10 Σχέδιο της 'Ανάληψης.

Δωδεκαόρτου ή Γέννηση και ή 'Ανάσταση απλώνονται σε ευρύτερους χώρους (εἰκ. 13, 27-31 και πίν. 64, 66). Ἐτσι ἐξαίρονται οἱ κυριότερες ἐορτές. Ἡ ἐπανειλημμένη ἀπεικόνιση τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ ἐνισχύει τή γνώμη πῶς ἀρχικά ὁ ναός ἦταν ἀφιερωμένος καί σ' αὐτόν. Ἀντίθετα, καμία εἰκονογραφική ἐνδειξη δέν συνηγορεῖ γιά τήν ἀποψη πῶς ὁ ναός ἦταν ἀφιερωμένος, ὅπως ἀκούγεται σήμερα, στόν ἅγιο Πέτρο.

Ἀνάλυση τῶν παραστάσεων - συγκρίσεις

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» ἔχουν καθαριστεῖ ἀπό τήν Ἀρχαιολογική Ὑπηρεσία.

Ὁ φωτιστέφανος τοῦ Ἀρχοντος Μιχαήλ (πίν. 59), ὅπως καί τῆς ἁγίας Παρασκευῆς, περιβάλλεται ἀπό διπλή σειρά μαργαριταριῶν, διακοπτόμενη ἀπό μεγάλους χρωματιστοὺς λίθους (πίν. 60). Τίς παρειές τοῦ Ἀρχαγγέλου ζωντανεύουν κόκκινες κηλίδες. Τὸ πρόσωπό του θυμίζει τὸν στρογγυλοπρόσωπο Ἀγγελο μὲ τὴν ὁμοία κόμμωση, ποὺ εἰκονίζεται στὸ τύμπανο ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, πρὸς τὸ Βορρά, στόν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβά τῆς Μάνης (1232), καί μορφές τῆς Ἐπισκοπῆς πάλι τῆς Μάνης (γύρω στὸ 1200). Τὸ πλάσιμο τοῦ προσώ-

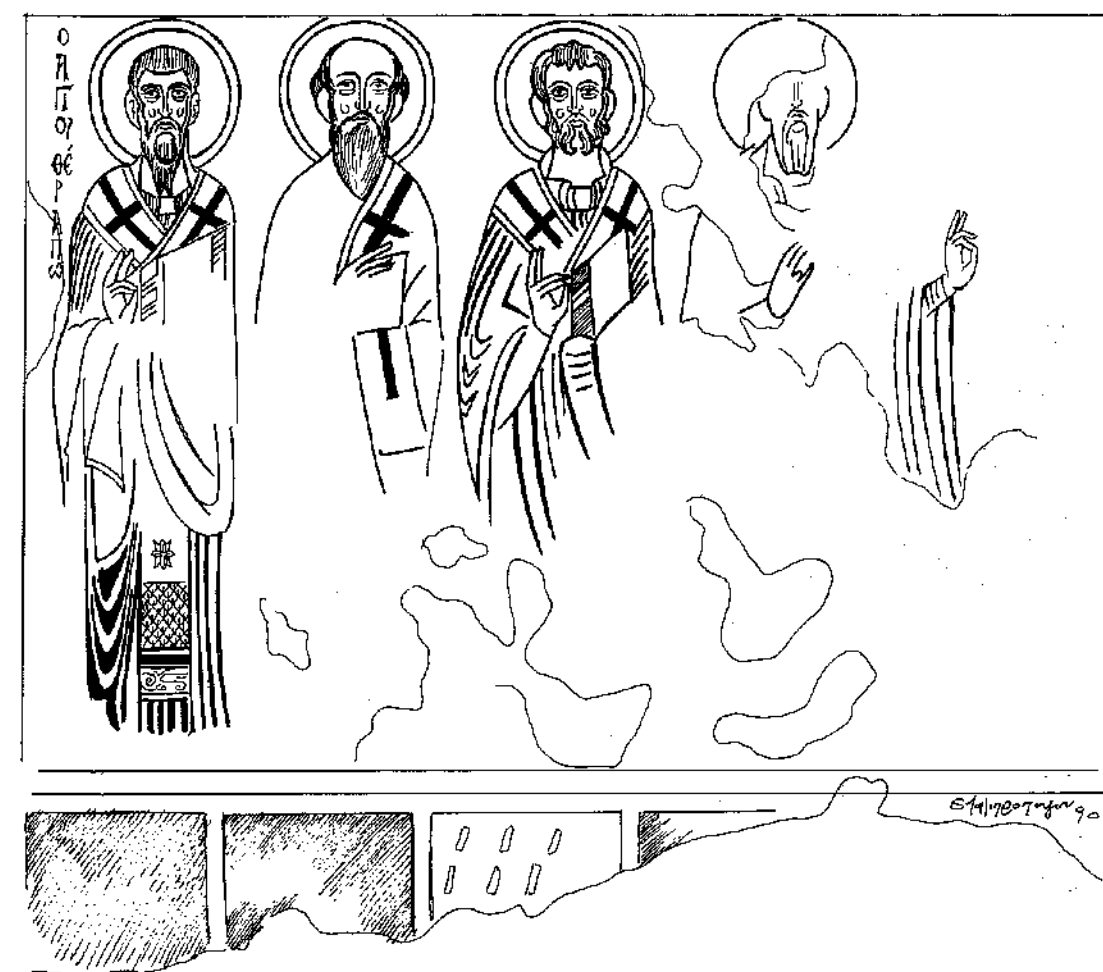


11 Σχέδιο αγίων Ίεραρχῶν τοῦ Β τοῖχου τοῦ ἱεροῦ.

που (εἰκ. 15) μετὰ τὰ πολλὰ ἄτονα φῶτα μπορεῖ, νομίζω, νὰ θεωρηθεῖ ἀνάμνηση τῆς τεχνικῆς καὶ τοῦ ὅρους τοῦ 12ου αἰ., ποὺ ἀπαντᾷ καὶ στὰ πρῶτα πενήντα χρόνια τοῦ ἐπόμενου¹².

Ἡ ἀγία Παρασκευή (εἰκ. 16 καὶ πίν. 60) ἔχει τὸ πρόσωπο μονότονα φωτεινότερο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀρχοντος Μιχαὴλ καὶ τὸ κεφάλι μικρὸ σχετικὰ μετὰ τὸ εὖρος τοῦ σώματος. Ἀρχαϊστικὸς εἶναι ὁ τρόπος δήλωσης τῶν πτυχῶν-φώτων, μετὰ πολλὰς παράλληλες γραμμὰς γύρω στοὺς καρποὺς τῶν χειρῶν.

12. Βλ. μορφή τοῦ Ραβδούχου, τέλους τοῦ 12ου ἢ ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. (LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 340), καὶ μορφὲς τοῦ Ἀγίου Πέτρου στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρά (N. COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta*, Θεσσαλονίκη 1976, πίν. 43, 56a).



12 Σχέδιο αγίων Ίεραρχῶν τοῦ Ν τοῖχου τοῦ ἱεροῦ.

Οἱ ὁλόσωμοι Ἱεράρχες τῶν ἀψίδων φοροῦν μονόχρωμα φαιλόνια καὶ κρατοῦν μετὰ τὸ σκεπασμένο ἀριστερὸ χερὶ εὐαγγέλιο (εἰκ. 17, ἅγιος Βασίλειος)· τὰ ἐγχεῖρια καὶ πετραχήλια εἶναι κίτρινα, κατ' ἐπανάληψιν κατάκοσμα (εἰκ. 17 καὶ πίν. 61, Ἱεράρχες στὴν κόγχη). Οἱ κεφαλὲς ἀρκετῶν Ἱεραρχῶν σὲ σχέση μετὰ τὶς διαστάσεις τοῦ σώματος εἶναι μᾶλλον μεγάλες. Τὰ πελώρια αὐτὰ τοῦ ἁγίου Κυρίλλου (εἰκ. 20), ὅπως καὶ ἄλλων Ἱεραρχῶν τοῦ ναοῦ (εἰκ. 17-18, 20, 23-24), θυμίζουσι τὸν Εὐαγγελιστὴ Μάρκο (7ου αἰ.) ξύλινης ἐπένδυσης κώδικα τῆς Freer Gallery τῆς Washington¹³, ἀλλὰ καὶ ἅγιο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στὸ

13. J. LEROY, *Les manuscrits Coptes et Coptes-Arabs illustrés* (Paris 1974) πίν. 26.2 καὶ σελ. 87.



14 Σχέδιο διακόσμου τοῦ Ν τοῖχου τοῦ κυρίως ναοῦ.



15 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ τῆς Ν κόγχης, λεπτομέρεια.

Ποῦρκο Κυθήρων¹⁴ (12ου-13ου αἰ.), ἂν οἱ φθορὲς τῆς τοιχογραφίας δὲν ἀπατοῦν. Περίεργα εἶναι τὰ σχηματικὰ φῶτα στὸ μέτωπο τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 20). Μοιάζουν μὲ φτερά. Ἀποτελοῦν ἀνάμνηση καὶ σχηματικότερη ἀπόδοση φάτων σὲ τοιχογραφίες τοῦ 12ου ἢ καὶ ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.¹⁵

Ὁ Μέγας Βασίλειος (εἰκ. 17), ὅπως καὶ στὸν Α τοῖχο μεταξύ τῶν κογχῶν ὁ ἅγιος Ζαχαρίας (εἰκ. 19), εἶναι μορφὲς στενές, κλειστὲς στὸ περίγραμμά τους, μὲ μακρὺ, μονοκόρυφο ὀξύληκτο γένι. Ὅμοιες μορφὲς βρίσκει κανεὶς ἤδη τὸν 9ο αἰ. στὸν Paris. gr. 923¹⁶. Κατὰ τὸ

14. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, ΑΔ 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 18β. Κατὰ τὴν Μ. ΜΕΛΑΔΙΝΙ-ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères), *Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines*, II, *Art et Archéologie, Communications B'* (Athènes 1981) 453, οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου «ne semblent être que peu postérieurs à 1100».

15. Βλ. Ἱεράρχης τοῦ Nerezi (MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, πίν. 15.3-4, 21.2, LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 305) καὶ Ἀπόστολο Παῦλο Ραβδόχου (LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 340).

16. Κ. WEITZMANN, *The Miniature of the Sacra Parallela*, Paris. græcus 923 (New Jersey 1979) fol. 208r (ἐγγρ. πίν.) καὶ πίν. LXXXI εἰκ. 360, 363 καὶ 366, πίν. CV εἰκ. 474, πίν. CXI εἰκ. 502, πίν. CXXXIV εἰκ. 607, 609, πίν. CXLIV εἰκ. 661, πίν. CXLVI εἰκ. 670 κλπ.



16 Ἡ ἁγία Παρασκευὴ τῆς Β κόγχης, λεπτομέρεια.

σχῆμα τοῦ προσώπου ὁ Ἱεράρχης τῆς Καισάρειας μοιάζει πολὺ μὲ τὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Θεολόγο τοῦ Ayvali Kilise¹⁷. Μοιάζει καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν μαλλιῶν. Ὅμως στὸν καππαδοκικὸ ναὸ τὰ φῶτα εἶναι διαφορετικὰ, πολὺ πλατιὲς γραμμές. Ἐχῶ τὴ γνώμη πὼς ὁ ἅγιος Βασίλειος χρονικὰ δὲν εἶναι μακριὰ ἀπὸ ὅσιο τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς στὴ Γαλύφα Πεδιάδος Κρήτης, ποὺ ἔχει χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸν 12ο-13ο αἰ.¹⁸

Ὁ ἅγιος Ζαχαρίας (εἰκ. 19 καὶ πίν. 62) κρατεῖ κίτρινο κιβωτίδιο, προφανῶς λιβανωτίδα, καὶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι αἰωρεῖ θυμιατό. Τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ καὶ τὸ ἐνδυμὰ του, χιτῶνας βαθυκύανος καὶ μανδύας χοντροκόκκινος, προδίδουν πὼς πρόκειται γιὰ Ἑβραῖο ἱερέα, τὸν πατέρα τοῦ Προδρόμου ἁγιο Ζαχαρία, ποὺ κατὰ τὸ ἔθος τῆς ἱερατείας ἔλαχε τοῦ θυμιασαι εἰσελθὼν εἰς τὸν ναὸν τοῦ Κυρίου (Λουκ. 1, 9). Ἡ ἀπεικόνισή του μπροστὰ στὴν ἁγία Τράπεζα πρέπει

17. Ν. καὶ Μ. THIERRY, Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce, CA 15, 1965, 139 εἰκ. 29. Στενὸ εἶναι τὸ πρόσωπο τοῦ Παντοκράτορος καὶ ὁσίου στὴν Πρόθεση τῆς Ἐπισκοπῆς.

18. ΑΔ 29, 1973-1974, Β3, Χρον., 939 καὶ πίν. 705γ.



17 Ὁ ἅγιος Βασίλειος.



18 Ἅγιοι Ἱεράρχες στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ: Θεοφύλακτος, Βαβύλας, Ἀθανάσιος, Λέων Κατάνης.

νὰ ἀποδοθεῖ καὶ στὸ γεγονὸς ὅτι προφήτευσε τὸν ἐρχομὸ τοῦ Κυρίου, τὴν Ἑνσάρκωση (Λουκ. 1, 11), ποὺ συνήθως τόσο ἐξαίρεται στὸ χῶρο τοῦ ἱεροῦ μὲ τὶς παραστάσεις τῆς Πλατυτέρας, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τοῦ Μανδηλίου. Μακρόστενο πρόσωπο, ὅπως ὁ Ζαχαρίας τοῦ «Ἁγίου Πέτρου», ἔχει ὁ δεύτερος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ Εὐαγγελιστὴς σὲ ἀρμενικὸ εὐαγγέλιο¹⁹ (α' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.), ἀλλὰ καὶ ὁ Χριστὸς τοῦ ἁγίου Μανδηλίου στὸ Ν παρεκκλήσι τῆς Studenica²⁰ (1233/1234). Τὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Ζαχαρία τῆς Γαρδενίτσας, ἂν καὶ σχηματικότερα, θυμίζουν τὰ μαλλιά ἁγίου στὸν Ἅγιο Δημήτριο τοῦ Πούρκου τῶν Κυθήρων²¹.

Στὴν Ἀνάληψη σκόρπια ἄστρα (εἰκ. 21-22 καὶ πίν. 63) γύρω ἀπὸ τὴν ἑλλειπτικὴ δόξα, τὴν ὁποία κρατοῦν τέσσερις Ἄγγελοι ἀποδοσμένοι σὲ μικρὴ κλίμακα. Οἱ Β καὶ οἱ Ν ἀποτε-

19. L. A. DURNONO, *Armenische Miniaturen* (Köln 1960) εἰκ. σελ. 71.

20. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, 45.2.

21. Π. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, *ΑΔ* 20, 1965, Β1, Χρον., πίν. 174β. Πιθανότατα εἰκονίζει τὸν Ἀπόστολο Ἀνδρέα. Ἡ τοιχογραφία ἀνάγεται μᾶλλον στὸν 12ο-13ο αἰ.



19 Ὁ ἅγιος Ζαχαρίας, λεπτομέρεια.

λοῦν ἀνὰ δύο ὁ ἓνας τὸν ἀντίποδα τοῦ ἄλλου (εἰκ. 10), ὅπως καὶ σὲ παλαιῆς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας²².

Στὸν ΒΑ Ἄγγελο γίνεται ἐντονα αἰσθητὴ ἡ ἔκφραση τῆς προσπάθειας νὰ ὠθήσει πρὸς τὰ ἄνω τὴ δόξα, μὲ τὴ διάταξη τῶν ἀνοικτῶν χειρῶν καὶ τὴν κλίση τῆς κεφαλῆς. Κάμπτει τὸ δεξιὸ γόνατο καὶ ἐκτείνει πίσω ἐλεύθερα τὸ ἀριστερὸ πόδι. Ἐλεύθερα ἀπλώνονται σὲ ἁρμονικὴ κίνηση τὰ φτερά του. Διαφορετικὴ εἶναι ἡ στάση τοῦ ΝΑ. Πετᾷ μὲ τὸ σῶμα σχεδὸν ὀρθίῳ καὶ τὰ φτερά ὑψωμένα πρὸς τὰ ἄνω παράλληλα. Διαφορετικὸς εἶναι καὶ ὁ τρόπος ποῦ κρατεῖ τὴ δόξα μὲ τὰ χέρια, τὸ ἓνα κοντὰ στὸ ἄλλο. Τῶν ἄλλων Ἀγγέλων τὰ φτερά, καθὼς ἀπλώνονται, ἀγκαλιάζουν τὴ δόξα. Στὰ φορέματα τῶν Ἀγγέλων κυριαρχοῦν, ὅπως καὶ στὸ ἐνδυμα τοῦ Χριστοῦ, μπροστὰ στὴ δεξιὰ κνήμη, οἱ σκιὲς ποῦ ξεκινῶντας ἀπὸ κάθετη γραμμὴ, ὀριζόντιες αὐτές, μοιάζουν μὲ χτένια. Στοιὺς ναοὺς τῆς Καππαδοκίας Ayvali Köy καὶ Eski Gümbüs²³ (γ' καὶ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 11ου αἰ.) οἱ σκιὲς ἢ τὰ φῶτα εἶναι γραμμῆς

22. Yılanlı Kilise, Kocat Kilise (9ου-10ου αἰ.), THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 56, 61, Ayvali Kilise (913-920), THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη IV, 146 εἰκ. 1.

23. N. THIERRY, A propos des peintures d'Ayvali Köy (Cappadoce), *Zograf* 5, 1974, 6 εἰκ. 4b, 7 εἰκ. 5.



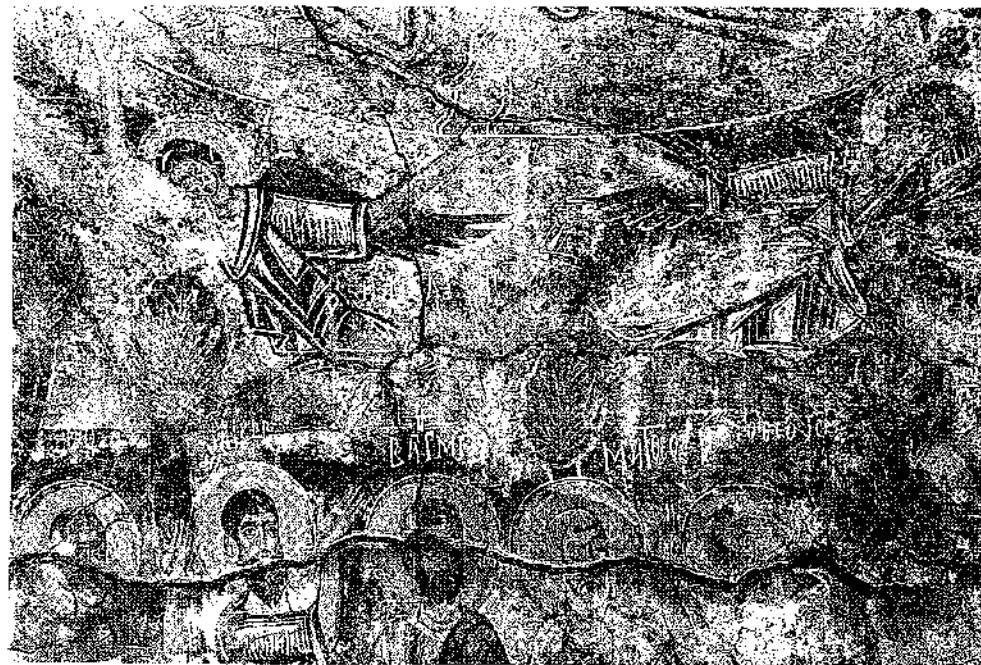
20 Οἱ ἅγιοι Κύριλλος καὶ Χρυσόστομος, λεπτομέρεια.

λοξές. Οἱ Ἄγγελοι ἔχουν πολὺ μικρὰ στόματα, ὅπως μορφὲς πολὺ παλαιῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καππαδοκίας²⁴.

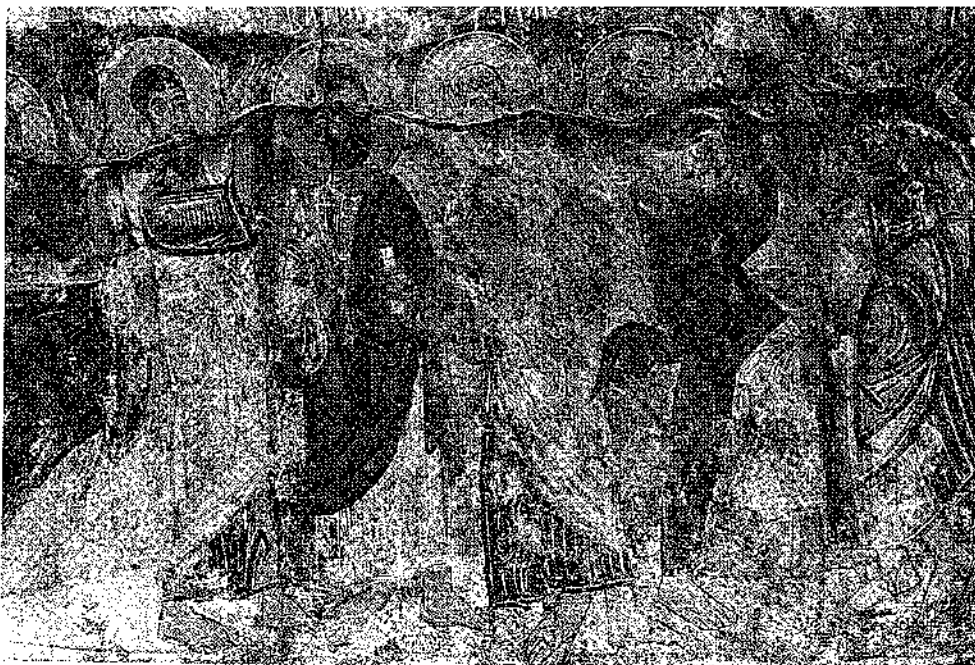
Στὸ Β ἡμιχόριο (εἰκ. 22) περιέργη εἶναι ἡ ἀδέξια στάση τοῦ Πέτρου. Ἐνῶ βαδίζει πρὸς τὰ ἀριστερά, ὁ κορμὸς του ἀποδίδεται κατενώπιον καὶ τὸ κεφάλι ἔχει κατεύθυνση ἀντίθετη πρὸς τὴν κατεύθυνση τῶν ποδιῶν. Ὁ Ἀπόστολος εἰκονίζεται σὲ κλίμακα λίγο μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν κλίμακα τῶν ἄλλων. Ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ του χέρι κρέμονται κλειδιά. Κατὰ τὴν περιέργη στάση, τὶς χειρονομίες καὶ τὴν πτύχωση τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου, πλουσιότερη ἐδῶ, ὁ Πέτρος θυμίζει τὸν ἴδιο Μαθητὴ στὴν Ἀνάληψη τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος τῶν Μπουλαριῶν. Ὁ ζωγράφος τῆς Γαρδενίτσας ἴσως εἶχε ὑπόψη τὴν παλαιότερη τοιχογραφία τῶν γειτονικῶν Μπουλαριῶν (991/992).

Ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Ἀποστόλων, μὲ λεπτὰ ἐπιμήκη γράμματα διαβάζονται τὰ ὀνόματά τους. Τὰ πόδια τῶν Μαθητῶν εἶναι δυσαναλόγως χοντρά. Οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων στὰ φορέματά τους (χιτῶνες-ἱμάτια) εἶναι πράσινο-καφέ (καστανό, ἀνοιχτὸ καφέ, ὀχρὸ-καφέ), πράσινο ἢ κυανοπράσινο-καστανὸ πρὸς τὸ κερασί, κυανὸ-καφέ.

24. Τοῦ Ayvali Kilise (N. καὶ M. THIERRY, ὁ.π. 110 εἰκ. 9 καὶ 140 εἰκ. 30), ἀλλὰ καὶ τῆς Παλαιᾶς Ἐκκλησίας τῆς Toqale (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 65.1) καὶ τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album III, πίν. 147.2).



21 Οἱ πρὸς Βορρᾶν Ἄγγελοι τῆς Ἀνάληψης.



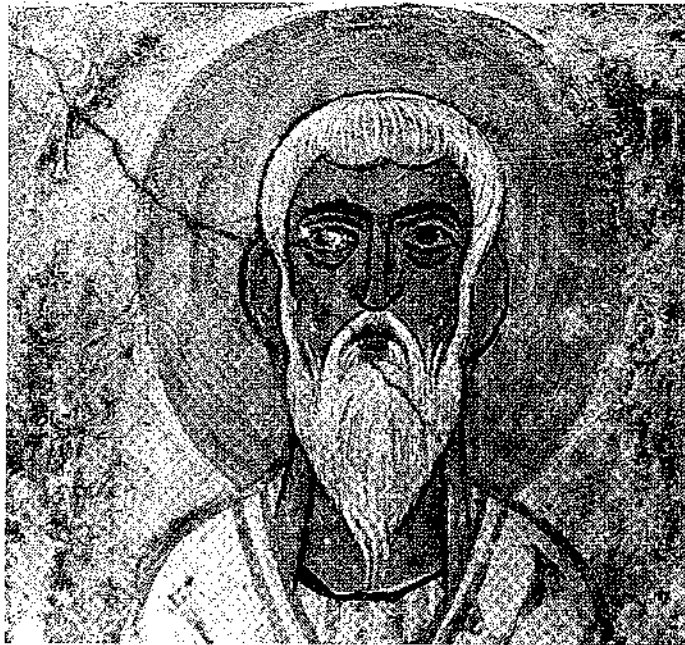
22 Τὸ Β ἡμιχώριο τῆς Ἀνάληψης.



23 Λεπτομέρεια ἀπὸ τοὺς ἁγίους Ἀθανάσιο καὶ Λέοντα Κατάνης.

Τὰ στηθάρια τοῦ *Μιχαήλ* ἀριστερὰ καὶ τοῦ *Γαβριήλ* δεξιὰ, ποὺ πλαισιώνουν τὴν προτομὴ τῆς Παναγίας (πίν. 58), περιβάλλονται στὴν περιφέρεια τοῦ δίσκου, μέσα στὸν ὁποῖο εἰκονίζονται, ἀπὸ ἀπλὴ σειρὰ μαργαριταριῶν. Οἱ Ἀρχάγγελοι, χωρὶς φωτοστεφάνους, ἔχουν τὸ ἓνα χέρι μπροστὰ στὸ στήθος καὶ τὸ ἄλλο ἀνυψώνουν πρὸς τὸν Κύριο, στρέφοντας τὰ κεφάλια τους πρὸς τὰ ἡμιχώρια. Πλάι τους χωρισμένη σὲ δύο ἢ συνηθισμένη ἐπιγραφή τῆς Ἀνάληψης (ἀπὸ τίς *Πράξεις* 1, 11). Ἀπὸ τοὺς Ἱεράρχες τῶν πλευρικῶν τοίχων τοῦ ἱεροῦ στὸν Β πρῶτος δεξιὰ ὁ *Λέων* (εἰκ. 18), νέος ὅπως καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης, μὲ κοντὰ μαλλιά καὶ στρογγυλὰ γένια, θυμίζει μορφὲς Ἀποστόλων —πὶὸ ἀνέμελες ἀλήθεια— στὸ κοπτικὸ παρεκκλήσι XX τοῦ *Bawit*²⁵. Οἱ μεγαλόφθαλμοι Ἱεράρχες, μᾶλλον μακρόστενες μορφές, ἔχουν στενοὺς ὤμους καὶ μεγάλα χέρια. Ἡ τελευταία ἰδιομορφία θυμίζει τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (βλ. πὶὸ κάτω). Στὸν Β τοῖχο ὁ Ἀθανάσιος (εἰκ. 11, 18, 23, δεῦτερος ἀπὸ τὰ δεξιὰ) ἀνήκει στὸν ἴδιο ἀνθρώπινο τύπο μὲ τὸν Θεοφύλακτο (τέταρτο, εἰκ. 18) καὶ ὁ *Βαβύλας* (τρίτος, εἰκ. 18) μὲ τὸν Ἐπιφάνειο (εἰκ. 24) καὶ μὲ τὸν Θεράποντα (εἰκ. 12) τοῦ Ν τοίχου. Τὰ φαιλόνια καὶ στιχάρια τῶν Ἱεραρχῶν ἔχουν χρῶμα μελανότεφρο, κερασὶ ποὺ πλεονάζει, λαδί, λαδί πρὸς τὸ μελανὸ μὲ λευκὰ φῶτα, καστανοβυσσινί μὲ μαῦρες σκιές καὶ λευκότεφρα φῶτα, σκούρο κυανοπράσινο. Ὁ ἅγιος *Στέφανος* (εἰκ. 25), μὲ

25. Βλ. πρόχειρα ΓΚΙΟΛΕΣ, Ἀνάληψις, εἰκ. 14.



24 Ὁ ἅγιος Ἐπιφάνιος, λεπτομέρεια.



25 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸν ἅγιο Στέφανο.



26 Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος.



27 Ἡ φάτνη ἀπὸ τῆς Γέννησης.

μικρὴ παπαλήθρα στὰ μαῦρα μαλλιά του, ἔχει πλάγιο ζωηρὸ βλέμμα. Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει ὄχρα καὶ τοὺς ἀμφιβληστροειδεῖς τῶν ματιῶν παχύρρευστο, ἔντονα λευκὸ χρῶμα.

Τὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Ἀντωνίου (εἰκ. 26) κρύβει κυανὸ κουκούλι σὰν ὀξύληκτος σκούφος, ποὺ ἀπολήγει στὴν κορυφὴ σὰν σὲ σφαιρίδιο. Οἱ ὦμοι εἶναι στενοί, γερτοί, τὸ πρόσωπο ἰσχνό, τὰ χεῖλη κόκκινα, τὰ μάτια μεγάλα, τὸ γένι μακρὺ, σφηνόμορφο, οἱ παλάμες ἄνισου μεγέθους. Ὁ χιτῶνας μελί, ὁ μανδύας καστανοβυσσινί, πορπούμενος στὸ στήθος, ὁ ἀνάλαβος ὑποκύανος. Οἱ στενὲς χειρίδες τοῦ χιτῶνα, σὲ βάθος κεραμιδί, αὐλακώνονται ἀπὸ πολλὰς παράλληλες, ἐλαφρὰ καμπύλες, πλατιὲς κίτρινες γραμμές, ἐναλλασσόμενες μὲ καστανόμαυρες. Ὡς πρὸς τὸ ὀξύληκτο, κατὰ παρέκκλιση, γένι ὁ ζωγράφος ἐπηρεάστηκε ἀπὸ παραστάσεις ἄλλου ἀσκητῆ, ἴσως τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου²⁶.

Στὴ Γέννηση (πίν. 64) μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξεκινᾷ τεφοκύανη ταινιόμορφη δέσμη ἀκτίνων ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὸ Βρέφος, ὠχρὸ χέρι εὐλογεῖ καὶ πιδ κάτω ἀστέρας μέσα στὶς ἀκτίνες (εἰκ. 27). Ἡ Παναγία μὲ φόντο τὸ βράχο (εἰκ. 28), μισοξαπλωμένη, κοιτάζει πρὸς τὰ δεξιὰ τέσσερα στρεψίκερα λευκὰ πρόβατα. Ἐχει μακριὰ μύτη, μικρὸ στόμα, κόκκινες κηλίδες στὰ μάγουλα, ἔκφραση πόνου στὰ διεσταλμένα μάτια, ποὺ καθιστᾷ πιδ ἔντονη ἡ θέση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ στὸ ὑπογάστριο. Κάτω δεξιὰ, μέσα σὲ

26. Π.Χ. ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου Β'* (Ἀθήνα 1985) εἰκ. 79.



28 Ἡ Θεοτόκος τῆς Γέννησης.

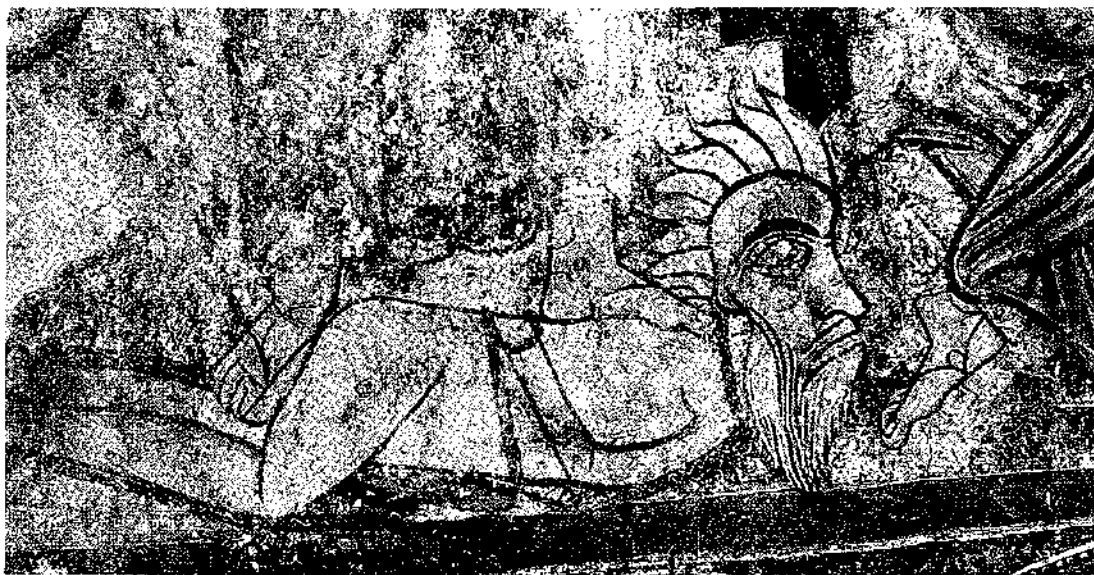
βαθυκύανο σπήλαιο μὲ τρίλοβο ἄνοιγμα, τὸ Λουτρό (εἰκ. 29). Μέσα στὴν κρατηρόσχημη λεκάνη βυθίζεται ὡς τοὺς ὦμους στὸ νερό —πολὺ ἀνοικτὸ μενεξελί— τὸ Βρέφος-ἔφηβος, μὲ τὴ μακριὰ κόμη ποὺ κατεβαίνει στὸν τράχηλο. Πλάι στὴ Μαία καὶ στὴ Σαλώμη εἶναι γραμμένα τὰ ὀνόματά τους. Κάτω ἀπὸ τὴ φάτνη, στὸ μέσο σχεδὸν τῆς σύνθεσης, ἀπορροφημένος στὶς σκέψεις τοῦ ὁ Ἰωσήφ (εἰκ. 31 καὶ πίν. 65). Δὲν λείπουν ὁ εὐαγγελισμὸς τῶν ποιμένων, τὸ βοσκόπουλο, δύο βοσκοὶ ποὺ συνομιλοῦν καὶ πολλὰ σκόρπια πρόβατα.

Τὰ σχήματα ποὺ διαμορφώνει ἡ πτυχολογία τῶν σπαργάνων τοῦ νηπίου θυμίζουν τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν πτυχῶν στοὺς Ἀποστόλους τῆς Ἐγκλείστρας τοῦ Νεοφύτου τῆς Κύπρου²⁷ (περὶ τὸ 1200). Στὴ Γαρδενίτσα ὅμως οἱ πτυχές εἶναι γραμμὲς πιδ πλατιές, σκληρότε-

27. C. MANGO - E. J. W. HAWKINS, *The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings*, *DOP* 20, 1966, εἰκ. 20. Βλ. καὶ εἰκ. 39 (ἀσκητές).



29 Τὸ Λουτρό.



30 Ὁ Ἄδης τῆς Καθόδου.



31 Ὁ Ἰωσήφ ἀπὸ τῆς Γέννησις.

ρες, πὶδ δύσκαμπτες. Τῇ λεπτομέρεια τοῦ εὐλογοῦντος χειροῦ —δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλο παράδειγμα σὲ Γέννηση— ὁ ἀγιογράφος ἴσως παρέλαβε ἀπὸ παραστάσεις Βάπτισις ἢ Εὐαγγελισμοῦ, ἂν καὶ σ' αὐτὰς τὸ χέρι εἰκονίζεται ἔξω ἀπὸ τὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ. Ἡ στρωμνὴ τῆς Παναγίας προβάλλεται σὲ ἓναν οὐδέτερο χώρο, πὺ μᾶλλον θὰ τὸν ἔλεγεσ βράχο παρὰ ἄνοιγμα σπηλαίου. Ἀντίθετα, τὸ Λουτρό βρίσκεται μέσα σὲ χώρο, πὺ μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ὡς ἄνοιγμα ἰδιαίτερου σπηλαίου. Τὸ τρίλοβο σχῆμα τοῦ ἀνταποκρίνεται καὶ ἐξαίρει τὰ τρία πρόσωπα τοῦ ἐπεισοδίου. Ἄς σημειωθεῖ πῶς τὸ τρίλοβο τόξο, μορφὴ χαρα-



32 Λεπτομέρεια της Βαϊοφόρου.

κτηριστική της ύστεροκομνήνειας τέχνης, άπαντά επίσης καί στα μνημεία που άκολουθούν την κομνήνεια παράδοση, όπως ο Άγιος Νικόλαος του Manastir (1271)²⁸.

Στην Κάθοδο στον Άδη ο άλυσόδετος γέροντας Άδης (είκ. 30 καί πίν. 66), γυμνός με έπιδερμίδα ώχρορρόδινη, πρηγής με άνορθωμένα κατά πλοκαμίσκους αίχμηρους μαλλιά, με πελώρια γελοιογραφική κεφαλή καί άτεχνα αδύνατα χέρια. Τα μαλλιά του μοιάζουν με πτερύγιο ψαριού. Όλόκληρος έχει άποδοθεί σχεδόν σαν σκιαγραφία. Στην πλάτη καί στον άριστερό του μηρό πατούν τα πόδια του Αυρωτή. Τα μαλλιά του θυμίζουν τα μαλλιά του Άδη στην Κάθοδο του Qaranleq Kilissé²⁹ (μέσα 11ου αϊ.) καί πιδ πολύ τη χαίτη ανθρώπινης κεφαλής του dragon terrassé του Άγίου Γεωργίου στο Ortaköy³⁰, που η Nicole Thierry τελευταία χρονολογεί από το τέλος του 13ου αϊ.³¹

28. MISGUICH, *Kurbino* 1, 306.

29. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 102.1.

30. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, είκ. 40.

31. N. THIERRY, La peinture de Cappadoce au XIIIe siècle. Archaisme et contemporanéité, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 360. Τα άνορθωμένα μαλλιά του δράκοντα προφανώς θεωρεί (σελ. 366) ως

Ό Χριστός της Βαϊοφόρου (είκ. 32 καί πίν. 67) φορεί βυσσινί χιτώνα καί κυανό ιμάτιο. Βραχύσωμος, με μεγάλο κεφάλι καί πέλματα, εύλογεί με το τεράστιο χέρι του τον όμιλο των Έβραίων που στέκει μπροστά στα τείχη της πόλης. Άκολουθεί ο Πέτρος συζητώντας με έναν Άπόστολο. Στο δεξιό άκρο ή πυργόμορφη Ίερουσαλήμ. Μπροστά της ο πυκνός όμιλος των Έβραίων (είκ. 33). Το ένα μπροστινό πόδι του λευκού ύποζυγίου πατεί σε άπλωμένο, λευκό χειριδωτό φόρεμα, που σχιστό κάτω μοιάζει με φόρμα (είκ. 34). Δεξιότερα, άλλο φόρεμα έχει στις χειρίδες καστανόμαυρα ψευδοκουφικά κοσμήματα, που μοιάζουν με σημερινά κεφαλαία έψιλον. Πίσω του ύψώνεται φοινικιά με φύλλωμα σε σχήμα βεντάλιας. Στον κορμό της αναρριχάται παιδί, του όποιου φαίνεται το δεξιό πόδι με λευκή, στενή μακριά περισκελίδα. Άπό τη μέση του φυλλώματος (είκ. 35) προβάλλει μετωπικός ο κορμός λευκοντμένου παιδιού, που ύψώνει σε όρθη γωνία τα χέρια, κρατώντας τσεκούρι στο άριστερό χέρι. Η παράσταση φέρει την έπιγραφή Η Βιθανη (είκ. 35 καί πίν. 67), προφανώς δανεισμένη από λεπτομέρεια Βαϊοφόρου στην όποία εικονιζόταν καί η Βιθανία, όπως π.χ. στην Παντάνασσα του Μυστρά. Τα άπλωμένα φορέματα θυμίζουν όσα βλέπει κανείς στη Βαϊοφόρο του Άγίου Νικολάου Μονεμβασίας³² (β' μισό του 13ου αϊ.), αλλά καί το φόρεμα που άπλώνει ένα παιδί της ίδιας (άδημοσίευτης) σκηνής στο Παλιομονάστηρο του Βρονταμά (1201).

Πλάι στον όμιλο των Έβραίων της Βαϊοφόρου καί άξεχώριστα από αυτόν ο Χριστός της Έγερσης του Λαζάρου (είκ. 33 καί πίν. 67), με βυσσινί χιτώνα καί κυανό ιμάτιο· με το δεξιό χέρι ύψωμένο προστάζει Λαζάρε δέβρου εξου. Δεξιά προβάλλει άναστημένος ο φίλος του στο όρθογώνιο άνοιγμα της θύρας του μνημείου με την πολυκόσμητη πρόσοψη (είκ. 36 καί πίν. 69) καί τον τρουλίσκο, ο όποιος ύψώνεται στο μέσο της κερασί στέγης του. Στο κυανό άνοιγμα του τάφου πλαισιώνει τον Λάζαρο, έκτος της προσταγής, ή έπιγραφή Ο α(γιος) Λαζαρος. Ό φίλος του Κυρίου, νέος, άγένειος, με ισχυρό σαγόνι καί χοντροκομμένα χαρακτηριστικά, κοιτάζει με κουρασμένη έκφραση τον Χριστό, φορώντας από το κεφάλι ώχρολόευκη με καστανά στολίδια χλαμύδα, τυλιγμένος άκόμη με τις χιαστί διασταυρούμενες κειρίες που τις σύρουν δύο μικροσκοπικές μορφές, πατώντας επάνω σε χιαστί πεσμένες πλάκες σαν θυρόφυλλα, λευκές με υπορρόδινες, ροδόχρωμες καί στα άκρα διπλές κεραμιδι ταινίες. Οι δύο μορφές μοιάζουν με γελοιογραφίες. Φορούν καστανά ύποδήματα, στερεωμένα στο πόδι ψηλά με κορδόνια, λευκές κάλτσες, στενά πανταλόνια διακοσμημένα, του άριστερού με κουφίζοντα γράμματα, όμοια με σύγχρονό μας κεφαλαίο έψιλον δεξιόστροφο καί άριστερόστροφο, που θυμίζουν τα «γράμματα» τα όποια στολίζουν το πλαίσιο της άσπίδας του άγίου Δημητρίου σε ψηφιδωτό της Cappella Palatina του Palermo³³. Οι δύο μικροσκοπικοί όπηρέτες στρέφουν δεξιά καί άριστερά το κεφάλι, προφανώς για να άποφύγουν τη δυσοσμία, ο ένας νέος, άγένειος, σαν ραχητικός, με μάτια μεγάλα, μύτη που θυμίζει Σειληνό, με φόρεμα χρώματος σάπιου βύσσινου, καί ο άλλος μακροπρόσωπος, με πεταχτή μύτη καί άραιά γένια, φράζοντας τη μύτη με την άκρη της χειρίδας του. Χωρίς την παρουσία Έβραίων συντελείται ή Έγερση του Λαζάρου καί στη Βλαχέρνα της Μάνης³⁴ καί σε άρκετους ναούς της Καπα-

προερχόμενα καί από παράσταση Άδη, τον όποιο ο Χριστός καταπατεί στα Τάρταρα. Η κ. THIERRY παλαιότερα (*Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, είκ. 40 καί σελ. 108 σημ. 195), συγκρίνοντας με τοιχογραφία του Suves (1216/1217), είχε με πιθανότητα χρονολογήσει την παράσταση από τον 13ο αϊ.

32. D. MOYRIKI, The Theme of the «Spinario» in Byzantine Art, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΣΤ', 1970-1972, πίν. 22a.

33. G. C. MILES, Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area, *DOP* 18, 1964, 27 καί είκ. 56.

34. ΠΑΕ 1981 Α', 262 καί S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, Le décor peint de l'église de Blacherna à Mezapos (le Magne), *Σμπόρνικ ζα Λικόβνε Ουμενόςσι* 19, 1983, 10.



33 Οι Έβραιοι της Βαϊοφόρου και ο Χριστός της Έγερσης του Λαζάρου.

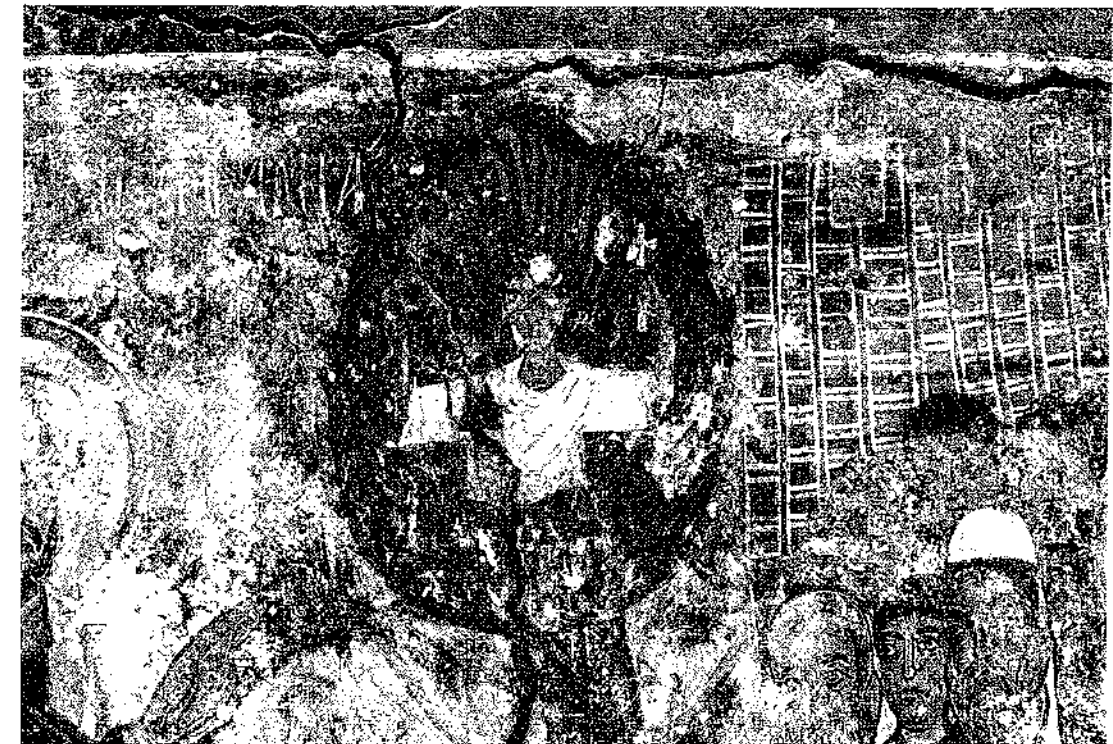
δοκίας³⁵. Έδώ ή απουσία μπορεί να δικαιολογηθεί από τη συγκόλληση της Έγερσης με τη Βαϊοφόρο και από την απεικόνιση του Χριστού πλάι στους Έβραίους της Βαϊοφόρου.

Το όλιγοπρόσωπο της σύνθεσης θυμίζει πολύ παλαιές απεικονίσεις του θέματος. Το δράβηγμα τών κειριών δεν ξεχνούν οι Βυζαντινοί, παραλείπουν όμως οι ζωγράφοι της Καππαδο-

35. Ναός του El Nazar, Qeledjar (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 41.3, 48.2 και Texte A1, 189), Νέα Έκκλησία της Toqale, Qaranleq, Elmale, Tchaouch In (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 79.2, 103.2, 119.3, 141.2· βλ. και κείμενο A2, 536).



34 Στρωμένα ένδύματα από την παράσταση της Βαϊοφόρου.



35 Από την ίδια παράσταση παιδι έπάνω σε δένδρο και τα τείχη της Έρουσαλήμ.



36 Ὁ Λάζαρος.

κίας. Οἱ δύο, σὲ μικρὴ κλίμακα, μορφές ποὺ σύρουν τὶς ταινίες, ζωγραφίζονται σὲ θέση ποὺ σὲ ἄλλες παραστάσεις, ὅπως ἡ μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελισάνδης καὶ ἡ τοιχογραφία τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά, εἰκονίζονται αὐτοὶ ποὺ ἀποθέτουν τὴν πλάκα, ἡ ὁποία ἐφραζε τὸ ἀνοιγμα τοῦ τάφου³⁶. Φαίνεται πὼς τὸν 13ο αἰ. δὲν ἀπόφευγαν νὰ προσδίδουν γελοιογραφικὰ χαρακτηριστικὰ σὲ μισητὲς ἢ ἀνυπόληπτες μορφές. Τὴ γελοιοποίηση ἐπιτεί-

36. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 211, 228.

37 Τμήμα ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου.

νουν ἐδῶ τὰ διακοσμημένα φορέματα τῶν ὑπηρετῶν. Ἡ διασταύρωση τῶν δύο πλακῶν ποὺ ἐφραζαν τὸ μνημεῖο θυμίζει τὰ διασταυρούμενα θυρόφυλλα τῆς πύλης τοῦ Ἰδίου σὲ παραστάσεις Καθόδου. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ προσαρμογὴ τῆς προσταγῆς τοῦ Χριστοῦ στὴ διάλεκτο τῆς περιοχῆς.

Στὸν μισοσβησμένο *Δεῖπνο* (εἰκ. 37) τὸ λευκὸ τραπεζομάντηλο ἔχει διάφορα μελανὰ καὶ κεραμιδι ξόμπλια. Διακοσμημένα μὲ ἐλικοειδῆ βλαστὰ εἶναι τὰ ποτήρια καὶ ἡ λοπάδα, ποὺ περιέχει μεγάλο ψάρι. Στὰ χεῖλη τοῦ τραπεζιοῦ κίτρινα ὀρθογώνια φανερώουν φέτες ψωμοῦ ἢ χειρόμακτρα. Στὸ ἄκρο ἄριστερόν τοι Χριστὸς θυμίζει λίγο τὸ Σωτήρα τοῦ Νιπτήρος στὸν Ἅγιο Πέτρο τοῦ χωριοῦ Καλύβια τοῦ Κουβαρά Ἀττικῆς³⁷. Ὁ ἀνθρώπινος τύπος τοῦ εἶναι πολὺ κοντὰ στὸν τύπο ἁγίου (τοῦ Δαμιανοῦ;) στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Πούρκο Κυθήρων³⁸. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ λεχθεῖ καὶ γιὰ τὸν ἅγιο Δαμιανὸ τῆς Γαρδενίτσας, γιὰ τὸν ὁποῖο θὰ γίνῃ στὴ συνέχεια λόγος.

37. N. COUMBARAKI-PANSELINOY, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta* (Θεσσαλονίκη 1976) πίν. 37. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Πέτρου χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ 1232.38. Π. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, *ΑΔ* 20, 1965, Β1, Χρον., πίν. 173β. Οἱ τοιχογραφίες ἀνάγονται στὸν 12ο-13ο αἰ.

Κάτω από τὸν Μυστικὸ Δεῖπνο ἡ φθαρμένη παράσταση, στὴ διαχωριστικὴ ταινία τῆς ὁποίας διαβάζεται ἡ φράση *Το σηνε[δ]ριον τῶν Ιουδαίων*, εἰκονίζει τὴν *Προδοσίαν* (εἰκ. 38). Στὸ μέσο τῆς ἀνω διαχωριστικῆς ταινίας ὑπόλειμμα ἐνσταυρου φωτοστεφάνου καὶ ἀριστερὰ πυκνὸς ὄμιλος ἀνθρώπων. Πολλοὶ εἶναι νέοι καὶ εἰκονιζόμενοι κατὰ δεξιὸ κρόταφο ἔχουν τὸ μάτι κατενώπιον. Κάτω ἀπὸ τὸν ὄμιλο ἡ κεφαλὴ πρεσβύτη, πιθανότατα τοῦ Πέτρου, ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Μάλχου. Στὸ ἄκρο δεξιὸ μορφὲς προφανῶς στρατιωτῶν, ἀφοῦ φοροῦν κράνη. Ἡ φράση «τὸ Συνέδριον τῶν Ἰουδαίων» ἔχει παραληφθεῖ ἀπὸ τὴν ὑμνολογία τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος³⁹.

Ἀριστερὰ τῆς Προδοσίας καὶ χαμηλότερα, στὴ Δ πλευρὰ τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ στάση 3/4 πρὸς τὰ ἀριστερά, κεφαλὴ πρεσβύτη μὲ στέμμα μᾶλλον εἰκονίζει τὸν *Δαβίδ* (εἰκ. 39). Δὲν ξέρομε τί ὑπῆρχε κάτω ἀπὸ τὴν Προδοσίαν, γιατί τὸ κονίαμα ἔχει καταπέσει. Καὶ μὲ τὴν Προδοσίαν ὅμως δὲν εἶναι ἄσχετος ὁ Δαβίδ, τουλάχιστον στὴν εἰκονογραφία. Ἔτσι, στὸ Ψαλτήρι τῆς Μονῆς Παντοκράτορος (9ος αἰ.), κάτω ἀπὸ τοὺς στίχους 2-5 τοῦ ψαλμοῦ 55, *ἐλέησόν με, ὁ Θεός, ὅτι κατεπάτησέ με ἄνθρωπος*, εἰκονίζεται ἡ Προδοσία⁴⁰. Καὶ εἶναι γνωστὸ πὺς ὁ συσχετισμὸς προσώπων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μὲ γεγονότα τῆς Καινῆς εἶναι πολὺ παλαιὸς καὶ ἀποκτᾷ μεγάλη διάδοσιν στοὺς παλαιολόγειους χρόνους.

Στὸν Δ τοῖχο ψηλά, πλάι στὸν Ν, σώζονται τρεῖς κεφαλὲς γυναικῶν, ποὺ πιθανότατα ἀνήκουν στὴν παράστασιν τῆς *Σταύρωσης*. Οἱ δύο ἀριστερὰ κλίνουν ἢ μία πρὸς τὴν ἄλλη τὸ κεφάλι, ἡ τρίτη δεξιότερα καὶ πιὸ ψηλὰ εἰκονίζεται μετωπικῇ. Ὁ ἀριθμὸς καὶ ἡ διάταξί τους θυμίζει καὶ τὴν τοιχογραφία τοῦ Παλιομοναστηρίου Βρονταμά⁴¹ (1201), ἀν καὶ ἐκεῖ ἡ τρίτη Μυροφόρος (ἢ Παναγία) δὲν εἶναι μετωπικῇ, ἀλλὰ στρέφεται κατὰ 3/4 πρὸς τὸ Σταυρό.

Στὸν Β τοῖχο χαμηλὰ οἱ κάλτσες τῶν μισοσβησμένων, βραχύσωμων στρατιωτικῶν *ἀγίων*, εἶναι κατὰκοσμες. Στὸ μελανὸ τοῦς φόντο πλέγμα λευκόφαιο, δικτυωτό, καὶ μέσα στοὺς ρόμβους τοῦ πλέγματος μικροὶ κύκλοι ἢ σταυροί. Οἱ ἅγιοι ἔχουν διεσταλμένα πόδια. Ἐπάνω στοὺς δύο ἀνατολικότερους ἔχει ἀπλωθεῖ νεώτερος λεπτὸς σοβάς, κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος κι αὐτὸς πεσμένος. Ἐκεῖ εἶχε πάλι ζωγραφιστεῖ ἄλλη παράστασις τοῦ Ἀρχοντος Μιχαήλ (πίν. 68).

Στὰ στηθάρια τῶν ἁγίων Ἀνδρῶν ὁ δίσκος τοῦ ἐγκολπίου ἀντικαθιστᾷ τὸ φωτοστέφανο. Τὸ ἴδιο γίνεται ὅσον ἀφορᾷ φορητὲς εἰκόνες στὶς προτομὲς τῶν Ἀρχαγγέλων Γαβριὴλ καὶ Μιχαήλ τῆς εἰκόνας τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου⁴² (τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.). Ὁ τύπος τοῦ προσώπου τῶν δύο ἀδελφῶν *ἀγίων* Ἀναργύρων Δαμιανοῦ καὶ Κοσμᾶ εἶναι ὁμοῖος (εἰκ. 40). Τελευταῖος τῆς σειρᾶς (πρὸς τὰ ἀριστερὰ) ὁ ἀγαπητὸς στὴ Μάνη *ἅγιος Σῶζων*.

Στὰ ἐγκόλπια τῶν *ἀγίων Γυναικῶν* τὰ κοντά, πλατιά αὐγόσχημα πρόσωπα θυμίζουν χωριατοπούλες. Οἱ δίσκοι τῶν ἐγκολπίων, κίτρινοι τῶν ἀκρινῶν καὶ σκουρὸς κεραμιδί τοῦ με-

39. Τὸ βράδυ τῆς Μ. Τετάρτης (= ὁρθρὸς τῆς Μ. Πέμπτης) τὸ πρῶτο στιχηρὸ ἰδιόμελο τῶν Αἰνῶν ἀρχίζει μὲ τὴν φράσιν: *Συντρέχει λοιπὸν, τὸ συνέδριον τῶν Ἰουδαίων, Τριφῶδιον*, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (Ἐν Ἀθήναις 1960) 384β. Τὸ ἴδιο ἐπαναλαμβάνεται στὸν ἑσπερινὸ ποὺ προηγεῖται τῆς Λειτουργίας τῆς Μ. Πέμπτης, δ.π. 386β.

40. *Θησαυροὶ Ἁγίου Ὁρους Γ'*, εἰκ. 198. Στὸ Ψαλτήρι εἰκονίζεται καὶ ἡ σύλληψις τοῦ Δαβὶδ ἀπὸ τοὺς Φιλισταίους, τὴν ὁποία φαίνεται δεχόταν ὁ μικρογράφος ὡς προεικόνισιν τῆς σύλληψης τοῦ Ἰησοῦ κατὰ τὴν Προδοσίαν.

41. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Λείψανα βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ναῖσκου παρὰ τὸ Σελεγοῦδι Λακεδαιμόνιος* (1439/40), *Λακ. Σπ. Β'*, 1975, εἰκ. 11.

42. Α. ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ, *Icones du XIIIe siècle en Grèce, L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Soročani* (Beograd 1967) 76 καὶ εἰκ. 1.



38 Ἡ Προδοσία, λεπτομέρεια.

39 Ὁ Προφητὴν Δαβὶδ (:).



40 Στηθάρια τῶν ἁγίων Κοσμᾶ, Δαμιανοῦ καὶ Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη (στὸν Β τοῖχο).



41 Στηθάκια τῶν ἁγίων Καλλίστης καὶ Κυριακῆς (στὸν Β τοῖχο).

σαίου, ἔχουν στὸ πλαίσιό τους διάλιθη κίτρινη ταινία μὲ opus vermiculatum. Οἱ δίσκοι ὄχι μόνον ἐφάπτονται, ἀλλὰ καὶ ἐν μέρει ἐπικαλύπτουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο (εἰκ. 41). Ἡ μεσαία, ἡ ἁγία Καλλίστη⁴³, ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου φέρνει στὸ νοῦ τὸν ἅγιο Ἀνδρόνικο τοῦ Bezir Ana Kilisesi τοῦ Belisirma⁴⁴ (γύρω στὸ 1200).

Στὴ Δεξιοκρατούσα ὁλόσωμη Παναγία τοῦ Ν τοῖχου (εἰκ. 42 καὶ πίν. 69) τὸ πρόσωπο ἀποδίδει μονότονη ὥχρα. Ἡ Παναγία κλίνει πρὸς τὸν Χριστὸ τὸ κεφάλι καὶ ἀπλώνει μπροστὰ στὴν ὁσφὺ τὸ ἀριστερὸ χέρι, μικρότερο καὶ λεπτότερο ἀπὸ τὸ δεξιό. Ὁ λαιμὸς τοῦ Ἰησοῦ μακρὺς, τὸ μέτωπο ψηλὸ· τὰ μαλλιά δίδουν ἐντύπωση ἀρχόμενης φαλάκρας. Ἔτσι, ἐν προστεθοῦν τὸ μῆκος τοῦ προσώπου, τὸ μέγεθος τοῦ σαγονιοῦ, ἡ γραμμὴ τοῦ μάγουλου,

43. Ἡ ἁγία ἐορτάζεται τὴν 1η Σεπτεμβρίου, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ἀγιολόγιον, 148 καὶ DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 4. Τὴν ἁγία δὲν συνάντησα οὔτε στὶς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας ποὺ δημοσίευσαν οἱ Jerphanion, Restle καὶ Ν. καὶ Μ. Thierry, οὔτε στὶς τοιχογραφίες τῆς Καστοριάς.

44. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, Nouvelles notes cappadociennes, *Byzantion* XXXIII, 1963, 121-181, πίν. XVII εἰκ. 31. Γιὰ τὴ χρονολόγησιν «aux environs immédiats de 1200» βλ. στὴν ἴδια, Une église inédite de la fin du XIII^e siècle en Cappadoce: La Bezirana Kilisesi dans la vallée de Belisirma, *BZ* 61.2, 1968, 301 καὶ πίν. IV.7.



42 Βρεφοκρατούσα.

γεννᾶται ἡ σκέψη πὼς ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι παιδί, ἀλλὰ νέος, τοῦ ὁποίου μάλιστα τὸ πρόσωπο δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ἁραῖο. Ἀντίθετα, κοριτσίστικη χάρις δὲν λείπει ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας μὲ τὰ στοχαστικὰ μάτια καὶ τὸ πολὺ μικρὸ στόμα. Ἡ Βρεφοκρατούσα ἀποτελεῖ παραλλαγή τοῦ τύπου τῆς Ὁδηγήτριας. Δεξιοκρατούσα Ὁδηγήτρια τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. εἶναι καὶ ἡ γνωστὴ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ. Τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ θὰ μπορούσε νὰ παραβληθεῖ πρὸς τὸν Ἀγγελο τῶν Μυροφόρων τοῦ Karşı Kilise⁴⁵

45. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 39.

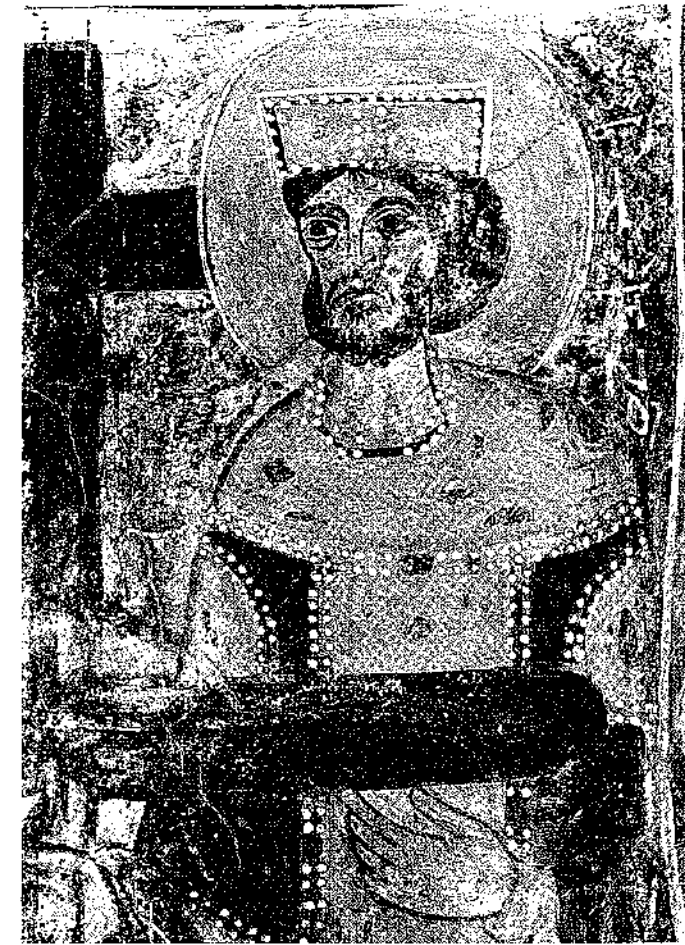


43 Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.

(1212) τῆς Καππαδοκίας. Παρόμοια Δεξιοκράτουσα Παναγία συναντᾶ κανεῖς στὴν κρύπτη τῆς Santa Maria τοῦ Roggiardo⁴⁶ (13ος αἰ.). Ὅρθια Βρεφοκράτουσα ἀπὸ τοὺς ναοὺς τῆς Λακωνίας θυμοῦμαι τὴν Παναγία στὸν Ν τοῖχο κοντὰ στὸν Δ τοῦ ναοῦ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος (13ου αἰ.), τῆς Κάτω Καστανιάς στὴν Ἐπίδαυρο Λιμηρά, καὶ στὸν ἴδιο τοῖχο, δυτικὰ τῆς Ν θύρας, στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας.

Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ (εἰκ. 43 καὶ πίν. 69) φορεῖ αὐτοκρατορικὴ στολή. Δὲν νομίζω πὼς διαφέρει τὸ χέρι ποὺ ζωγράφησε τὸν πολὺ πιὸ φροντισμένο Ἀρχάγγελο τῆς Ν κόγχης. Στὸ ἄνω μέρος τῶν φτερῶν τὰ φωτισμένα μὲ κίτρινο χρῶμα τμήματα, ἂν καὶ σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ κάποια φυσικότητα. Τὰ φῶτα τῶν φτερῶν σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, ἰδιαίτερα σχηματικά, ἔχει παρατηρηθεῖ πὼς εἶναι συνηθισμένα τὸν 13ο αἰ.

46. A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Albo (Roma 1939) εἰκ. 74.



44 Ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος.

Τὰ στέμματα τῶν ἁγίων Ἑλένης καὶ Κωνσταντίνου (εἰκ. 44), ὁμοίου τύπου, μὲ μικρὲς διαφορὲς στὸ διάκοσμο (ὅπως καὶ τοῦ Δαβὶδ), συναντᾶ κανεῖς καὶ τὸ 1167 περίπου στὸν Ἅγιο Γιώργιο τῆς Staraya Ladoga⁴⁷.

Στὴ δεύτερη ζώνη τοῦ Ν τοῖχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴ Βρεφοκράτουσα, τὸν Ἀρχάγγελο καὶ τοὺς ἁγίους Ἑλένη καὶ Κωνσταντῖνο, τὸ πρῶτο ἀνατολικά στηθάριο εἰκονίζει τὸν ἅγιο Νίκωνα τὸν «Μετανοεῖτε»⁴⁸ (εἰκ. 45). Ἀπὸ τὴν περιφέρεια τῆς ὀγκυρῆς κόμης του ἐξέχουν σὰν ἀγκά-

47. LAZAREV, *Old Russian Murals*, 112 εἰκ. 90 καὶ 113 εἰκ. 91.

48. Σύντομη περιγραφή καὶ φωτογραφία βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Εἰκονογραφία τοῦ Ὁσίου Νίκωνος, *Πελοποννησιακὰ Ε'*, 1962, 314 καὶ εἰκ. 4. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ὁσίου βλ. καὶ Μ. ΤΗΕΟΧΑΡΙΣ, *Les icônes-portraits des Saints en Grèce aux Xe-XIe siècles*, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie*, Communications B' (Athènes 1981) 801-804.



45 Ὁ ἅγιος Νίκων.



46 Ὁ ἅγιος Ἀναργυρος Κύρος.

θια πλήθος βοστρυχίσκων. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ ἀδύνατου προσώπου καὶ τὶς σκαμμένες παρειές ὁ ὁσῖος θυμίζει ἅγιο τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στὸ Ποῦρκο Κυθήρων⁴⁹. Στὰ Κύθηρα ὁ ἅγιος ἔχει στενότερο πρόσωπο⁵⁰.

Τὸ δεύτερο στηθάριο παριστάνει τὸν ἅγιο Θεόδωρο τῶν Κυθήρων⁵¹ (εἰκ. 47 καὶ πίν. 68) νέο, ἰσχνὸ μὲ ἰούλους, χοντὰ φρύδια καὶ μαλλιά πού κατεβαίνουν κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ χαμηλὸ μέτωπο διαγράφουν σχῆμα ὅμοιο μὲ τὸ γράμμα μί. Τὰ ἐνδύματά του ὅμοια μὲ τοῦ ὁσίου Νίκωνος, τὰ περικάρπια αὐλακωμένα ἀπὸ πολλές, παράλληλες γραμμικὲς σκιές. Σὰν νέος ἀσκητὴς μὲ κοντὰ μαλλιά καὶ γένια, ἀλλὰ μὲ πλατύτερο πρόσωπο, εἰκονίζεται στὸν σπηλαιώδη ναὸ τῆς Ἀγίας Σοφίας Κυθήρων περίπου στὸ 1200.

Στὸ μέσο τῶν παρειῶν τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 47 καὶ πίν. 68), ὅπως καὶ στοὺς ἐπόμενους ἄλλους τρεῖς ἱερατικούς ἁγίους, κόκκινες βοῦλες. Στὸ τέλος τῆς σειρᾶς τῶν στη-

49. Π. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, ΑΔ 20, 1965, Β1, Χρον., πίν. 174β.

50. Στενὸ εἶναι τὸ πρόσωπο καὶ τοῦ Παντοκράτορος τῆς Ἐπισκοπῆς (γύρω στὸ 1200).

51. Βλ. γὰρ τὸν ἅγιο περισσότερα στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Πέτρου Γαρδενίτσας, Φίλια ἔπη εἰς Γεώργιον Ε. Μυλωνᾶν Δ' (Ἀθήναι 1990) 122-123.



47 Στηθάρια τῶν ἁγίων Θεοδώρου τοῦ Κυθηριώτη, Παντελεήμονος καὶ Ἑρμολάου.

θαρίων τὸ ζεῦγος τῶν Ἀναργύρων Κύρου (εἰκ. 46) καὶ Ἰωάννη, πού ἐορτάζονται τὴν 31 Ἰανουαρίου. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης (εἰκ. 50 καὶ πίν. 68) φυσιογνωμικὰ ἀνήκει στὸν ἴδιο τύπο μὲ τὸν Θεόδωρο τὸν Στρατηλάτη (εἰκ. 40).

Ἀπὸ τὰ κοσμήματα τοῦ ναοῦ ἄς μνημονευθοῦν ἐλίσσόμενοι βλαστοὶ σὰν opus vermiculatum, πού θυμίζουν ἀραβούργημα. Τοὺς βλέπομε μεταξὺ τῶν ἀψίδων καὶ στὶς στενὲς λωρίδες τοῦ Α τοῖχου πλάι στὴ Β καὶ Ν πλευρά. Παρόμοιοι ἀπαντοῦν καὶ στὴν Ἀγία Τριάδα Κρανιδίου⁵². Ἄλλο κόσμημα ἀπὸ ἀνθέμια μιμεῖται ἀνάγλυφα.

Στὸ Β σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπάνω στὴν κεραμιδι ταινία χαράγματα (εἰκ. 48). Ἀντιγράφω δύο:

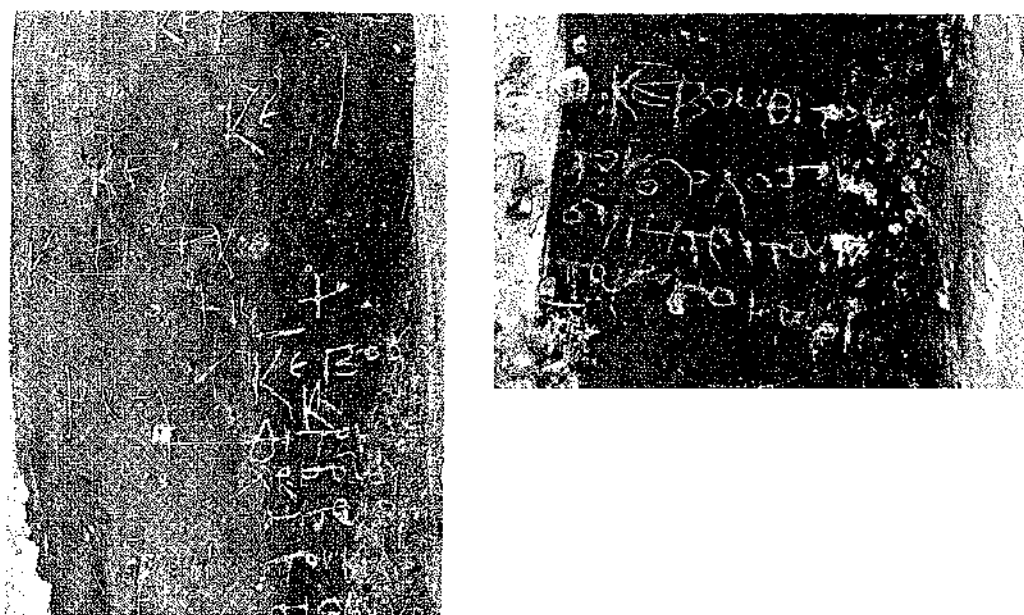
Κ(ύρι)ε βοῦθι τον(?)
σ(?)ον δαυλο τον(?)
δημητρι τον
παραμοναρι

Παραμονάριος, custos ecclesiae, μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἐπίθετο, πού προήλθε ἀπὸ λέξη πού δηλώνει ἐπάγγελμα ἢ λειτουργημα.

Τὸ ἄλλο χάραγμα (εἰκ. 49) μεταγράφεται:

Κ(ύρι)ε βοει(?)
θι τον δοῦ(?)
λο σου δ(?)ι
μιτριον
5 τον κλι
σιονικον

52. S. KALOPISSI-VERTI, Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244) (München 1975) σχ. 30Α.1.



48, 49 Χαράγματα στο Β σκέλος της Α ενισχυτικής ζώνης.

Γενικές παρατηρήσεις - συμπεράσματα - χρονολόγηση

Ἡ προηγηθεῖσα ἀνάλυση πρέπει νὰ ἔδειξε πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» δὲν ἀνήκουν στὴν ὕψηλὴ τέχνη. Μποροῦν ὅμως νὰ θεωρηθοῦν δημιούργημα λαϊκῆς σοφίας.

Τὶς παραστάσεις χαρακτηρίζουν σὲ μεγάλο ποσοστὸ ἐπίπεδα πρόσωπα, πολλὲς φορές μακρόστενα, μὲ πλάσιμο γραμμικὸ καὶ περιγράμματα, χοντὰ φρύδια, ἐπανειλημμένα μεγάλες ἱριδες ματιῶν, μακριὲς μύτες, μικρὰ στόματα, κόκκινες βοῦλες στὰ μάγουλα καὶ μεγάλα αὐτιά.

Ἡ γραμμικὴ καὶ σχηματικὴ πτυχολογία προδίδει προτίμηση γιὰ τὶς πολλὲς, παράλληλες γραμμικὲς σκιὲς ἢ φωτεινὲς ἀκμὲς τῶν πτυχῶν καὶ τὶς κατακόρυφες σειρὲς ἐνάλληλων γωνιῶν, τῶν ὁποίων ἡ κορυφὴ βρίσκεται πρὸς τὰ κάτω. Πολλὲς, σχεδὸν κατακόρυφες, παράλληλες γραμμικὲς πτυχὲς ἀπαντοῦν καὶ σὲ Ἱεράρχες τοῦ Ἀγίου Βλασίου Φριλγιγιάνικων Κυθήρων⁵³, πυκνότερες ἀπὸ ὅ,τι εἶναι στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Ἀνάληψης Γαρδενίτσας. Φωτεινὲς ἀκμὲς σὲ σειρὰ κατακόρυφων γωνιῶν βρίσκουμε καὶ στὸ ναὸ Thimothésoubani (1205-1215) τῆς Γεωργίας⁵⁴.

Ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φώτων ἢ τῶν σκιῶν σὲ φορέματα μὲ πολλὲς, παράλληλες σκληρὲς γραμμὲς, ποὺ κάποτε ξεκινῶντας ἀπὸ ἐνιαία ράχη μοιάζουν μὲ χτένια, συνδέει τὸ διάκο-

53. M. MÉLADINI-GEORGOPOULOU, Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères), *Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines, II, Art et Archéologie, Communications B'* (Athènes 1981) 452 εἰκ. 4.

54. E. PRIVALOVA, *La peinture murale de Thimothésoubani* (Tbilissi 1980) εἰκ. III, VII, X, XIX, XXXIII, XLI, LXII.



50 Ὁ ἅγιος Ἀνάργυρος Ἰωάννης.

σμο τῆς Γαρδενίτσας μὲ ζωγραφικὴ τῆς Καππαδοκίας. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Μάνης πιὸ κοντὰ βρίσκονται παραδείγματα ἀπὸ τὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβά⁵⁵ (1232).

Ἡ πτυχολογία τῆς ἐνδυμασίας μερικῶν μορφῶν τῆς Γέννησης —Βρέφους, Ἰωσήφ, Σαλώμης—, ποὺ διαγράφει σχεδὸν αὐτόνομα σχήματα, εἶδαμε πὼς θυμίζει Ἐγκλείστρα τοῦ Νεοφύτου τῆς Κύπρου (γύρω στὸ 1200 ἢ ἀργότερα), ἀλλὰ καὶ τὸ ναὸ τῶν Σαράντα Μαρτύρων τοῦ Suves (1216/1217)⁵⁶.

Ὁ ἐνιαῖος τρόπος ἀπόδοσης μερικῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου, ὅπως τοῦ μήλου καὶ τῶν πτερυγίων τῆς μύτης μὲ τρεῖς συνεχόμενες καμπύλες γραμμὲς, καὶ τοῦ ἄνω χεῖλους μὲ δύο μικρὲς ἀδιάσπαστες ἐπιφάνειες, καμπύλες ὡς πρὸς τὴν ἄνω τους ἀπόληξη, προδίδει, νομίζω, τὸ χέρι ἐνὸς ζωγράφου ποὺ εἶναι κατὰ τὸ πιθανότερο ντόπιος, ἂν μάλιστα ληφθεῖ ὑπόψη τὸ γλωσσικὸ τοῦ ἰδίστου. Τὰ πρότυπά του ἀρκετὲς φορές εἶναι πολὺ παλαιά, ὅπως δόθηκε εὐκαιρία νὰ διαπιστώσουμε.

55. X. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, ΠΑΕ 1981 Α', πίν. 183α. Βλ. τῆς ἰδίας, Ὁ Ἅγιος Μάμα στὸν Καραβά Κόβου Μέσα Μάνης, *Δακ. Σπ. I'*, 1990, 140-165.

56. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 45 (Ἀπόστολοι).

Περισσότερες προσωπογραφικές ομοιότητες από τα έργα γειτονικών περιοχών παρουσιάζουν άγιοι της Γαρδενίτσας με μορφές του Ἁγίου Δημητρίου του Πούρκου Κυθήρων, που θεωρήθηκε πώς εντάσσονται στον 12ο-13ο αἰ. Τὸ τρίλοβο τόξο, πὸ διαγράφει τὸ ἄνοιγμα τοῦ ἰδιαίτερου σπηλαίου τοῦ Λουτροῦ τῆς Γέννησης, θεωρεῖται τύπος χαρακτηριστικὸς τῆς ὑστεροκομνηνείας τέχνης.

Συγκρίσεις πὸ ἐγιναν πὸ πάνω, ἰδιαίτερα ὁ τρόπος τοῦ φωτισμοῦ στὰ μέτωπα τοῦ Μιχαήλ τῆς Ν κόγχης καὶ τοῦ Χρυσοστόμου στὸ ἱερό, ἡ ἔντονη ἔκφραση τῆς προσπάθειας Ἀγγέλου νὰ ἀνυψώσει τὴ δόξα τῆς Ἀνάληψης καὶ τοῦ πόνου στὴν Παναγία τῆς Γέννησης, ἡ ἐγκοσμιότητα ἁγίων Γυναικῶν στὰ ἐγκόλπια καὶ τὸ πλάτος τῶν προσώπων τους, τὸ πλάτος ἄλλων προσώπων (τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς Ν κόγχης καὶ τοῦ Ν τοίχου καὶ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος), πρέπει κατὰ τὴ γνώμη μου νὰ ὀδηγήσουν στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» πρὸς τὸν 13ο αἰ.

Καὶ τὸ σχῆμα τῶν γραμμάτων στὶς ἐπιγραφές τῶν παραστάσεων προσιδιάζει σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ. Ἀρκετὰ γράμματα μοιάζουν καὶ μὲ τὰ συναντώμενὰ στὴν Ἐπισκοπὴ τῆς Μάνης (γύρω στὸ 1200).

Ἐπιτρέπεται λοιπὸν νὰ θεωρηθεῖ ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Γαρδενίτσας ἔργο τῶν ἀρχῶν τοῦ 13οῦ αἰ.⁵⁷

57. Ἡ Μ. ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, *La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081)*, CA 34, 1986, 106 σημ. 76, χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 11ου ἢ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 12οῦ αἰ. Ὁμολογῶ πὸς δὲν πείστηκα. Δὲν ξέρω ὅμως ἂν ἡ ἴδια, σὲ πρόσφατη μελέτη της (*Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale*, 1990, 122) περιλαμβάνει καὶ τὶς τοιχογραφίες τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» στὸ ἀρχαῖο ρεῦμα τῆς μανιάτικης ζωγραφικῆς, πὸ μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸ α' μισὸ τοῦ 13οῦ αἰ.

XIV ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΓΥΡΟΙ ΚΗΠΟΥΛΑΣ (1265)



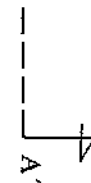
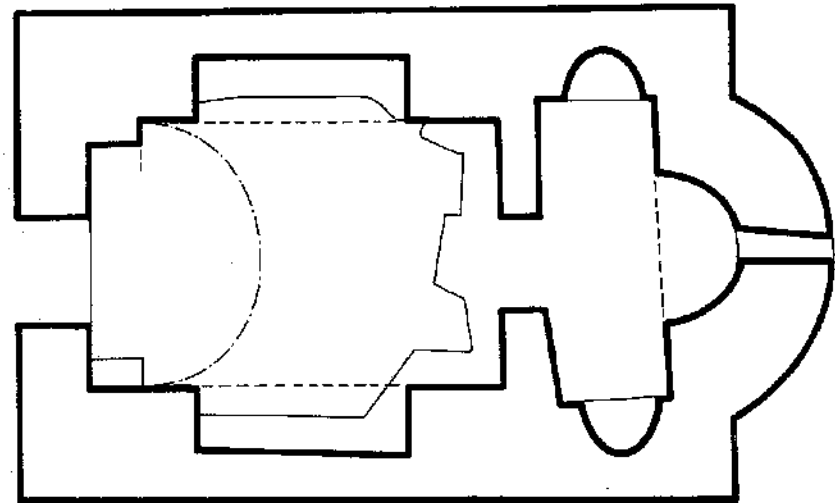
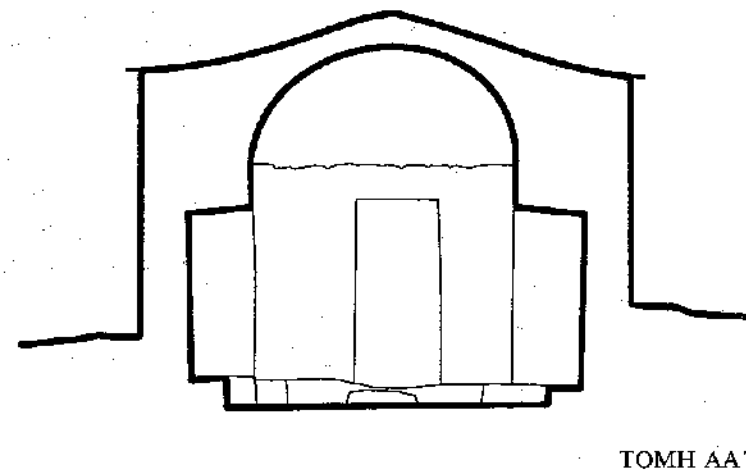
1 Ἡ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀναγύρων.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

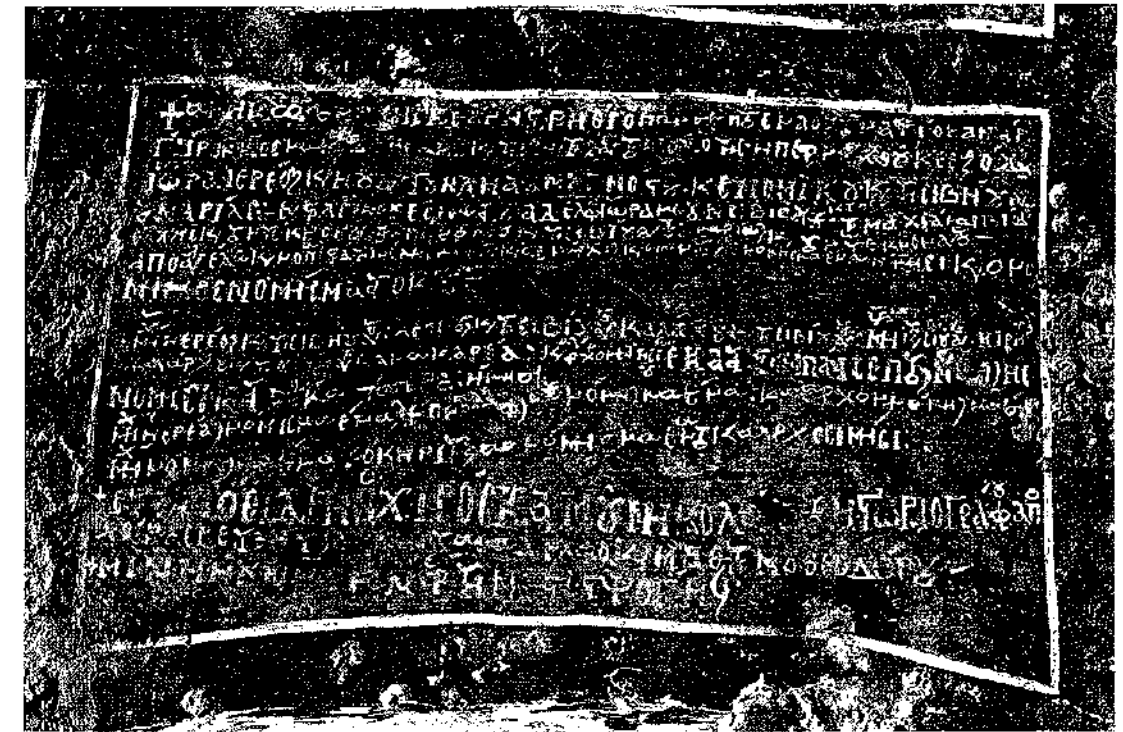
Σ τὸ χωριὸ Κηπούλα, λίγο παράμερα, σώζεται ὁ μονοκάμαρος ναῖσκος τῶν Ἀγίων Ἀναγύρων (εἰκ. 1 καὶ 2, τομὴ καὶ κάτοψη), διαστάσεων 3.95 × 2.43 μ. Καθὼς τὸ κτίσιμο εἶναι πολὺ πρόχειρο, ἀπὸ μικρὲς ἀνεπεξέργαστες πέτρες καὶ πηλὸ, δὲν ἐπισύρει τὴν προσοχὴ τοῦ ἐπισκέπτη. Μόνο τοῦ ἐπίμονου παρατηρητῆ τὸ ἐνδιαφέρον ἐπισύρουν διάφορα σχήματα, τρίγωνα, τμήματα τόξου, χιαστό, τὸ γράμμα κάπα κ.ἄ., χαραγμένα μὲ τὸ μυστρί ἐπάνω στὸν πηλὸ τῶν ἀρμῶν¹. Ἡ μοναδικὴ θύρα ἀνοίγεται στὸν Δ τοῖχο καὶ ἡ ἡμικυκλικὴ ἀψίδα δια-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 29, 1973-1974, Β2, Χρον., 420 (γιά τὴ στερέωση καὶ τὸν καθαρισμό). Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἀγίων Ἀναγύρων Κηπούλας (1265)*, ΑΕ 1980, 97-118.

1. Παρόμοια χαράγματα δὲν παρατηροῦνται συχνά.



2α Τομή κατά πλάτος του ναού. 2β Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).



3 Ἡ κτητορική ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ (1265).

τρυπᾶται ἀπὸ ὀρθογώνια φωτιστική θυρίδα (εἰκ. 2β). Κοντὰ στὴν Α γωνία τοῦ Ν τοίχου ἐξέχει ἐξωτερικὰ κτιστὸς ὑπέργειος τάφος². Ἡ ἀψίδα εἶχε ἀποκολληθεῖ ἀπὸ τὸν Α τοῖχο, καθὼς καὶ τὸ τύμπανο, ποὺ διαμορφώνεται ἐπάνω ἀπὸ αὐτήν. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ τμήματα, ὅπως διατηροῦνται σήμερα, προέρχονται μᾶλλον ἐν μέρει ἀπὸ μεταγενέστερη ἐπισκευή. Ἐσωτερικά, στὸν Β καὶ Ν τοῖχο διαμορφώνεται τυφλὸ τόξο βάθους 0.55 μ. Ὅμοιο τόξο ὑπῆρχε καὶ στὸν Δ τοῖχο σὲ ὅλο τὸ πλάτος του. Τὸ τέμπλο εἶναι κτιστό, ὅπως καὶ ἡ ἀγία Τράπεζα, ποὺ γεμίζει χαμηλὰ τὸ ἡμικύκλιο τῆς ἀψίδας. Μέσα στὸ ἱερό, στοὺς πλάγιους τοίχους καὶ κοντὰ στὸν Α ἀνοίγεται ἀπὸ μία κόγχη. Στὰ τυφλὰ τόξα καὶ μπροστὰ στὸ τέμπλο σχηματίζεται χαμηλὸ θρανίو ὕψους λίγων ἐκατοστῶν.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὸ ἐκκλησάκι ἐσωτερικὰ ἦταν κατάγραφο. Ἡ κατάσταση διατήρησης τῶν τοιχογραφιῶν του δὲν εἶναι καλή. Ἡ ἀπολέπιση ἀρκετῶν δείχνει, νομίζω, πὼς εἶναι ξηρογραφίες. Ὅσες ἔχουν διασωθεῖ καθαρίστηκαν πρόχειρα ἀπὸ τὸ ζεῦγος τῶν συντηρητῶν Θάλειας καὶ Σταύρου Παπαγεωργίου.

2. Ὁ τάφος διακρίνεται στὴν εἰκ. 1, δεξιά.

Κτητορική επιγραφή

Στὸν Ν τοῖχο, ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τῶν ἁγίων Παντελεήμονος καὶ Ἑρμολάου, ἔχει γραφεῖ σὲ κυανὸ βάθος μὲ λευκὰ δυσανάγνωστα γράμματα, κατὰ τὸ πλεῖστον κεφαλαῖα, ἡ δακαπεντάστιχη κτητορική ἐπιγραφή (εἰκ. 3), διαστάσεων 0.49 × 0.295 μ. Ἡ ἐπιγραφή πληροφορεῖ γιὰ τοὺς κτήτορες τοῦ ναοῦ, γιὰ τὸ ποσὸ ποῦ ξοδεύτηκε, τὶς προσφορὲς σὲ χρήματα τῶν δωρητῶν, τὰ ὀνόματα τῶν ζωγράφων καὶ τὴ χρονολογία τῆς διακόσμησης τοῦ μνημείου³:

- 1 †Ανηκωδομ[ή]θη κὲ ανηστωρηθι ο πανσεπτος ναςος τῶν αγίων Αναρ
- 2 γήρον Κοσμα κ(αὶ) Δαμιαν[οῦ] κ(αὶ) της μητρ[ὸς] αὐτον Θεοδότης. ηπερ μοχθου κε εξόδου
- 3 Ἰῶρα ιερέος κ(αὶ) ηου αὐτου Ἠλῆα· αναγνόστου· κε νομικοῦ· κ(αὶ) τη<ς> σιβήου αυ
- 4 τοῦ Μαρίας÷ Ευστρατιου ηερέος μετ(ᾶ) του αδελφου Ἰῶρα με τον σιβιο αὐτου Κ... Τρωμαρχι ᾶμα <σ>ιβίο αὐτ(οῦ)
- 5 Θαλοῦς κ(αὶ) τον τέκνον αὐτου÷ Παντολέον κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αὐτου÷ Μαρίας κ(αὶ) τον τέκνον αὐτοῦ÷
- 6 Απο αὐτα ἔδωκ(ε)ν ο πα(πᾶ) Στράτης νόμισμα ενα: κ(αὶ) ο Τρωμάρχις κ(αὶ) ο Παντωλεος(ς) νομισμα ενα ἡμησι κ(αὶ) ο νο-
7 μηκος νομήσματα οκτώ÷
- 8 †Μηχ(αῆλ) ηερέος κ(αὶ) τη<ς> σιβήου αὐτου: Λεοντος κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αὐτου Καλάρχου κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αὐτου÷ Μηχ(αῆλ) κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αὐτου· Κιρητζ(α).
- 9 ... Καλάρχου κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αὐτου Κανακαρέα(ς): κ(αὶ) <Κ>α-
λάρχον μετα τη(ς) σιβίου. Εκατασταθι [ὁ] πάνσεπτος ν[α]ος ης
10 νομήσματα δεκατεσερα: ἡμησι.
- 11 Μηχ(αῆλ) ηερέας νόμισμα ενα: Λέον ο αδελφ(ὸς) αὐτου νόμισμα ενα: Καλαρχον νόμισμα ἑ[να]
- 12 Μηχ(αῆλ) νόμισμα ενα τ(έταρτ)ο Κηριτζας νόμισμα ενα τ(έταρτ)ο⁴
Καλ[α]ρχος ιμήσι: —÷
- 13 †Ετ[ελε]ῖθι δε ηπο χιρὸς καμοῦ Νηκολαου του ηστωριογράφου απο
- 14 χώρας Ρετζητζα(ς) [ᾶμα] το αὐταδελφο κ(αὶ) μαθ[η]του μου Θεοδόρου÷
- 15 †μινη Ηουνῆ[ω] ημερ[αν] την÷ ΣΤ' ΣΤΨΟΓ' Η' (ἰνδικτιῶνος):.

3. Κατὰ τὴ νέα ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς ἀπὸ φωτογραφία ἔλαβα ὀπὸψη καὶ τὴν Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, Travaux et Mémoires* 9, 1985, 312-313. Τὴν ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ τῆς Κηπούλας, ὅπως καὶ τὶς ἐπιγραφὲς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφίνας καὶ Ἀτ-Στράτηγου Μπουλαριῶν, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς ἄρτια δημοσιευμένους στὸ βιβλίο, ποῦ κυκλοφόρησε πρόσφατα, τῆς S. KALOFISSI-VERTI, *Dedicationary Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (Wien 1992) 66-71.

4. Ἡ Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, ὁ.π. 312, συμπληρώνει ἀμφιβάλλουσα καὶ στὶς δύο περιπτώσεις *ενα τ(έταρτ)ο*. Μὲ τὴ συμπλήρωση αὐτὴ ὁμοῦς ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν νομισμάτων ποῦ προσφέρθηκαν ἀνεβαίνει στὰ 14½ τοῦ στίχου 10.

Ἡ χρονολογία ἀπὸ κτίσεως κόσμου 6773 ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ 1265 μ.Χ., ὅταν ἡ ἰνδικτιῶν ἦταν πραγματικὰ 8η.

Γιὰ τὴ «χώρα Ρετζήτζα», τὴν πατρίδα τῶν ἱστοριογράφων, ὁ φίλος βυζαντινολόγος κ. Παναγιώτης Βελισσαρίου μὲ πληροφορεῖ ὅτι Ρεκίτσα λέγεται ὀρεινὴ ἐδαφικὴ ἑκτασὴ βόρεια-βορειοανατολικά τῆς κοινότητος Δυρραχίου Ἀρκαδίας, στὰ σύνορα τῆς Λακωνίας. Ὁ ἴδιος ἔχει ἐντοπίσει στὴν περιοχὴ μεσοβυζαντινὸ καὶ πρῶμο ὑστεροβυζαντινὸ οἰκισμὸ καὶ ἀγροικίες.

Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα

Ὡς πρὸς τὴ διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων καὶ τὸ πρόγραμμα τοῦ διακόσμου ὁ ναὸς δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσες ἰδιορρυθμίες. Βέβαια δὲν σώζονται ὅλες οἱ παραστάσεις. Καὶ ἀπὸ τὶς ἐναπομένουσες ὁμοῦς μπορεῖ νὰ συναχθοῦν λίγα συμπεράσματα.

Στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ εἰκονίζονταν δύο ὁλόσωμοι μετωπικοὶ Ἱεράρχες. Ἀριστερὰ φαίνεται μέρος ἀπὸ τὸ ἐνδυμα τοῦ ἐνός. Στὸν Α τοῖχο ὁ ἅγιος Νικόλαος (:). Χαμηλά, κοντὰ στὸ δάπεδο, κυματιστὲς γραμμὲς ἀπομιμοῦνται ὀρθομαρμάρωση. Στὶς κόγχες τοῦ ἱεροῦ ἀντικριστὰ ὁλόσωμοι οἱ ἅγιοι Διάκονοι *Εὐπλος* καὶ *Στέφανος*. Ἀπὸ τὶς συνθέσεις τοῦ Δωδεκαόρτου στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ, κατὰ τὰ καθιερωμένα, ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ Ἀνάληψη. Δυτικότερὰ τῆς, πλατιά διακοσμητικὴ ταινία διατρέχει τὸν ἡμικύλινδρικό θόλο κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας ὡς τὸν Δ τοῖχο. Στὸ κάθε σκέλος τοῦ τμήματος τῆς καμάρας ποῦ καλύπτει τὸν κυρίως ναὸ δύο μόνο παραστάσεις: βορινὰ ἡ *Γέννηση* μὲ τὴν *Κάθοδο* στὸν Ἀδὴ καὶ ἀπέναντι ἀντίστοιχα ἡ Ὑπαπαντὴ μὲ τὴ *Βαΐοφόρο*. Χαμηλά, στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου, ἡ *Βάπτιση* καὶ στὸν Δ τοῖχο, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα, ὑπολείμματα τῆς *Σταύρωσης*.

Ἀκόμη στὸν κυρίως ναό, πλάι στὸ τέμπλο, ἀριστερὰ, ὁλόσωμος, μισοσβησμένος ὁ *Προφήτης Ἠλίας* καὶ ἀπέναντι στὸν Ν τοῖχο ἡ *Παναγία δεόμενη* καὶ ὁ *Πρόδρομος*. Κοντὰ στὸν Ἠλία προτομὲς τριῶν ἁγίων *Γυναικῶν*. Οἱ δύο εἶναι οἱ ἅγιες *Θέκλα* καὶ *Αἰκατερίνη*. Δυτικότερα στρατιωτικὸς ἅγιος. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τόξου ὁ ἅγιος *Νικήτας* μὲ πολλὰς φθορὲς καὶ στὸ ἐσωράχιο δύο ἅγιοι. Ἀγίες εἰκονίζονται καὶ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου· στὸ μέτωπό του πλαισιώνουν τὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, τὰ στηθάρια τῶν ἁγίων Παντελεήμονος καὶ Ἑρμολάου. Δεξιότερα, πλάι στὸν Δ τοῖχο, ὁλόσωμος μισοσβησμένος ὁ *Ἀρχάγγελος*.

Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς θύρας, ὁ τοῖχος εἶναι νεώτερος. Πρὸς Βορρᾶν ὁμοῦς διαγράφεται μέρος ἀρχικοῦ τόξου καὶ στὸ ἐσωράχιο του φαίνεται τμήμα κατὰ-κόσμου ἐνδύματος ἁγίου.

Οἱ ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ ὅλες τὶς ὑπόλοιπες σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου (Εὐαγγελισμό, Μεταμόρφωση, Ἑγερση Λαζάρου, Πεντηκοστή, Κοίμηση). Ἡ παράλειψη τουλάχιστον ἀρκετῶν πρέπει, νομίζω, νὰ ἀποδοθεῖ εἴτε σὲ ἀδυναμία τοῦ ζωγράφου νὰ μικρύνει τὰ ἀντίβολα ποῦ διέθετε, προσαρμόζοντας τὶς διαστάσεις τῶν παραστάσεων πρὸς τὰ μέτρα τοῦ διακοσμητέου χώρου, εἴτε στὴν ἐπιθυμία τῶν δωρητῶν νὰ ζωγραφιστοῦν παραστάσεις μεγάλων διαστάσεων. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς περιοχῆς.

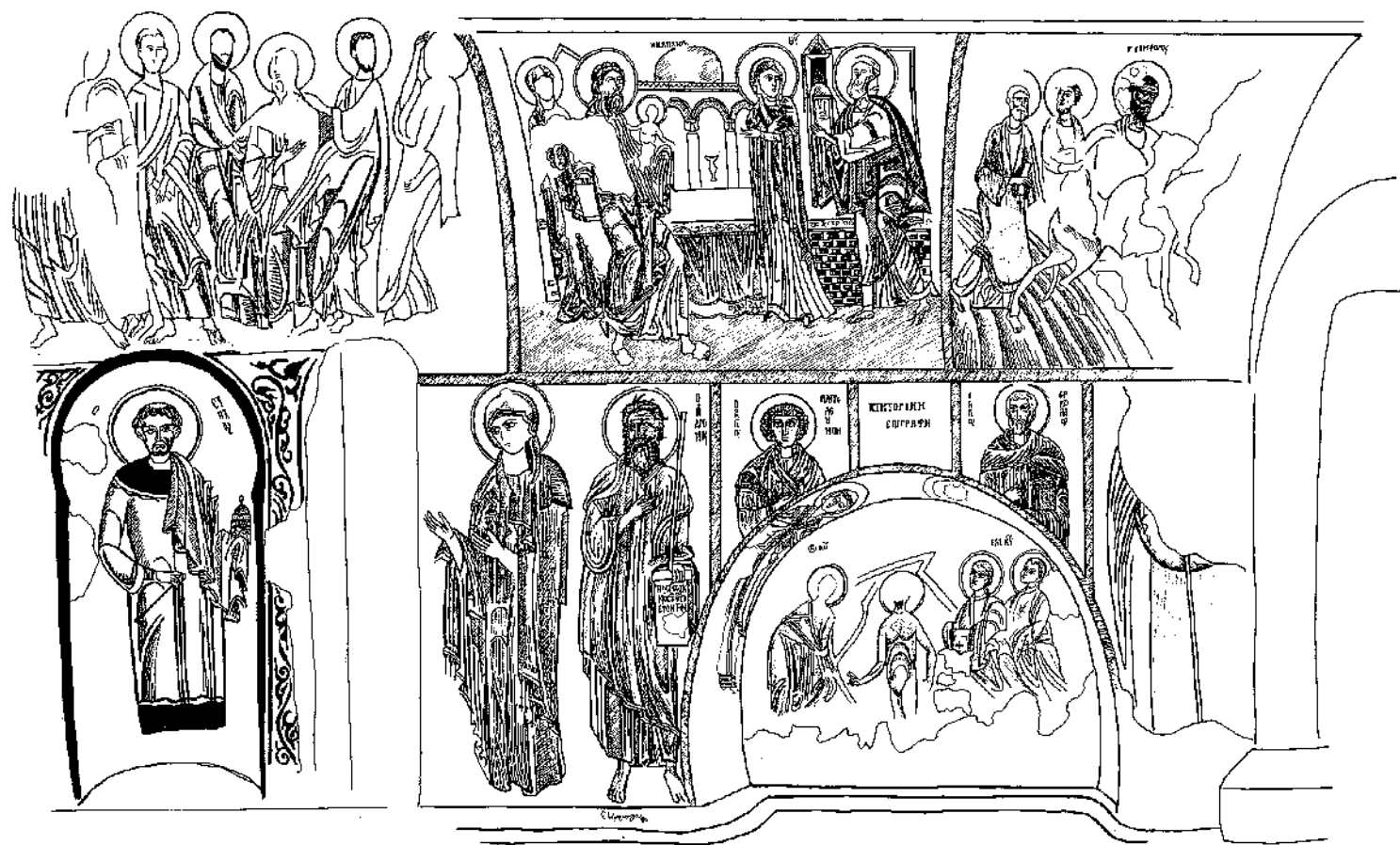
Ἡ διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος φαίνεται καὶ στὰ σχέδια τῶν εἰκόνων 4 (τοιχογραφίες τοῦ ἱεροῦ), 5 (τοιχογραφίες τοῦ Β τοῖχου), 6 (τοιχογραφίες τοῦ Ν τοῖχου), 7 (ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν στὸν Δ τοῖχο) καὶ 8 (ἅγιες στὸ ἐσωράχιο τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοῖχου). Συνοπτικὰ τὴ θέση τῶν παραστάσεων δείχνουν οἱ ἀριθμοὶ ποῦ σημειώνονται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 9), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.



4 Σχέδιο παραστάσεων που σώζονται στο Ιερό, με ανάπτυγμα τῶν εικονιζομένων στους πλάγιους τοίχους.



5 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Β τοίχου καὶ τῶν εικονιζομένων κατὰ τὴν κορυφαία γενέτειρα τῆς καμάρας.



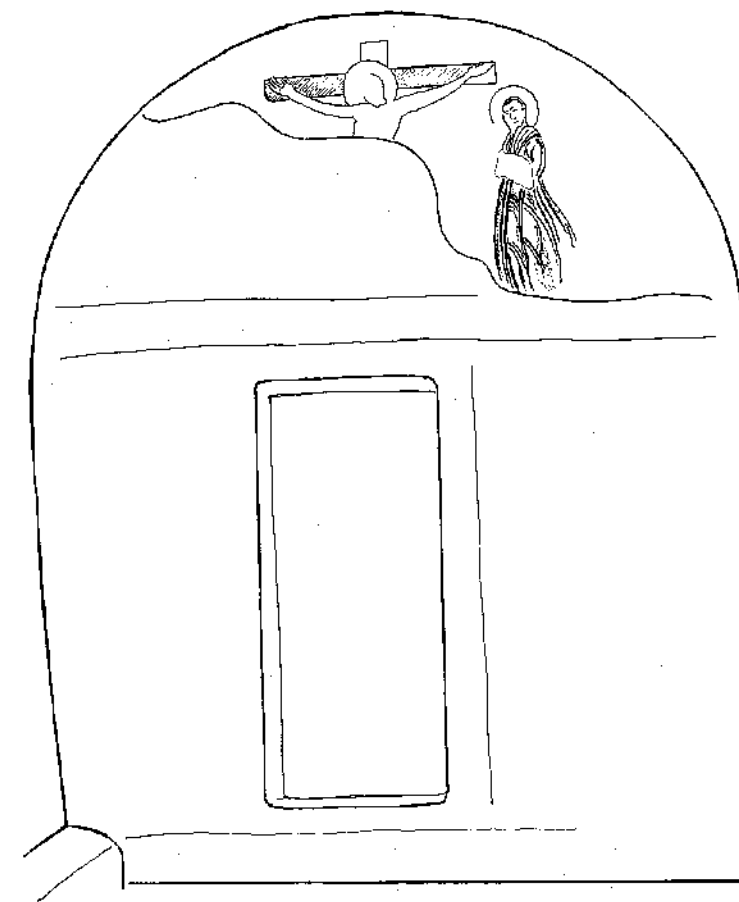
6 Σχέδιο τοιχογραφιών του Ν τοίχου.

Ἀνάλυση τῶν παραστάσεων

Ὁ Ἱεράρχης τοῦ ἱεροῦ, ποὺ ἴσως εἰκονίζει τὸν ἅγιο Νικόλαο (εἰκ. 10), εἶναι εὐρύτερνος καὶ ἔχει στόμα ποὺ θυμίζει ὁμοία λεπτομέρεια τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας. Ἡ μορφή του φέρνει στὴ μνήμη τὴν παλαιότερη παράσταση τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Καλογρέας Κύπρου⁵. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ ρεαλιστικὴ δήλωση τῶν ρυτίδων τῆς πλαδαρῆς παλάμης τοῦ εὐλογοῦντος χεριοῦ.

Στὴ Β κόγχῃ ὁλόσωμος, μετωπικός, ἀγένειος, ὁ ἅγιος Στέφανος (εἰκ. 11) αἰωρεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι λιθοκόσμητο θυμιατήρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο, σκεπασμένο ἀπὸ ἐρυθρὸ ὕφασμα, βαστάζει λιβανωτίδα κίτρινη, διάλιθη, μὲ κωνικὸ κάλυμμα. Τὸ μακρὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου ἔχει

5. STYLIANOU, *Cyprus*, εἰκ. 288.



7 Σχέδιο ὑπολειμμάτων ἀπὸ τὸ διάκοσμο τοῦ Δ τοίχου.

ἐπιδερμίδα σταρόχρωμη πρὸς τὸ καφέ, ἐρυθρὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, μάτια ζωηρά, χαρακτηριστικὰ καστανά, μαλλιά κοντὰ μὲ παπαλήθρα, τὸ χρῶμα τῶν ὀπίων εἶναι καφέ καὶ τὰ φῶτα βραχεῖες ὠχρὲς γραμμές. Ὡς σημειωθεῖ πὺς ἅγιοι εἰκονίζονται μὲ παπαλήθρα (tonsati) καὶ σὲ παλαιότερες βυζαντινὲς παραστάσεις, ὅπως ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ὁσίου Λουκά.

Ἀπέναντι ὁ ἅγιος Εὐδελος μὲ τὸ ἡλιοψημένο πρόσωπο, τὰ γραμμικὰ σταρόχρωμα φῶτα, τὰ σχηματικὰ αὐτιά, τὰ μεγάλα μάτια, τὸ κοντὸ δικόρυφο γένι (εἰκ. 12 καὶ πίν. 70), κρατεῖ τὰ ἴδια σκεῦη.

Ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ διάταξη τῶν τεσσάρων Ἀγγέλων μὲ τὰ μαργαριτοκόσμητα φτερά (εἰκ. 13), οἱ ὁποῖοι βαστάζουν τὴν ἑλλειπτικὴ δόξα, ἑναστρη καὶ τρίχρωμη (πράσινη, λαδί, κόκκινη). Τὰ σώματα τῶν Ἀγγέλων κάθε πλευρᾶς ἔχουν ἀντίθετη διάταξη, ὅπως παρατηρεῖται καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης. Τὸ πρόσωπο τοῦ κάτω δεξιὰ Ἀγγέλου θυμίζει τὸν Ἀγγέλο ποὺ στέκει δεξιὰ τῆς Παναγίας στὴν Ἀνάληψη τῆς Βοjana (1259). Ἐναστρη εἶναι ἡ δόξα καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης τοῦ 13ου αἰ. Τὸ τόξο τῆς

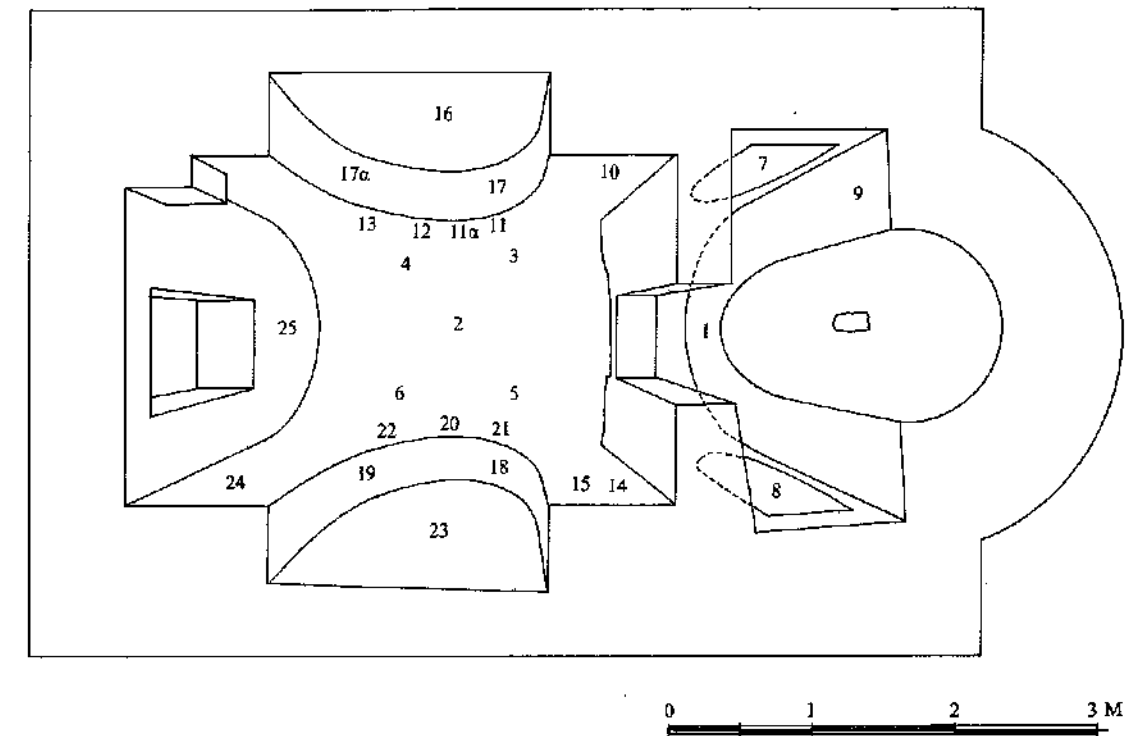


8 Σχέδιο παραστάσεων αγίων Γυναικῶν στο ἐσωράχιο τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοῖχου.

ἱρίδας διακοσμεῖται με σειρὰ ρόμβων, ὅπως στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Καραβά. Τὸ λεπτό, αὐγό-
σχημο, ὀξύληκτο πρόσωπο τοῦ Κυρίου με τὰ κοντυλένια χαρακτηριστικὰ εἶναι πλατὺ στὸ
ὕψος τῶν ματιῶν καὶ τὰ μαλλιά σχηματίζουν γύρω του στεφάνι, ὁμόκεντρο με τὸ φωτοστέ-
φανο. Τὰ κασταὰ φορέματα παίρνουν ἀπόχρωση καφέ ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ὠχρῶν φώτων.
Καὶ τὰ δύο ἡμιχόρια συγκροτοῦνται συμμετρικὰ ἀπὸ τρεῖς ὁμίλους. Στὸν μεσαῖο ζωγραφί-
ζονται τρεῖς Ἀπόστολοι καὶ στοὺς ἀκραίους ἀπὸ δύο μορφές. Τοὺς Μαθητὲς διακρίνει μάλ-
λον ἰσοκεφαλία. Στὸ Α ἄκρο κάθε ἡμιχορίου στέκει Ἄγγελος, ἐνῶ ἡ Παναγία παραλείπεται.
Τὸ Β ἡμιχόριο, τὸ διατηρούμενο καλὺτερα ἀπὸ τὸ ἄλλο, χαρακτηρίζει ἡρεμία. Ἡ σχηματικὴ
κόμη τοῦ γαλήνιου Πέτρου (εἰκ. 14) μοιάζει πολὺ με τὰ μαλλιά τοῦ ἰδίου Ἀποστόλου στὸν
Ἅγιο Νικόλαο Γλέζου⁶. Ὁ Ἀνδρέας τοῦ μεσαίου ὁμίλου (τῆς ἴδιας εἰκόνας) με τὸ μακρὺ
πρόσωπο, τὶς λευκὲς τοῦφες τῶν ἀκατάστατων μαλλιῶν του⁷, τὴ γραμμικὴ ἀλλὰ ὄχι ἀφύσι-
κης διάταξης πτυχολογία, φέρει τὸ χέρι του στὰ γένη. Στὴν ἀκραία δυάδα ὁ Λουκάς με τὸν

6. ΑΓΓ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΜΑΚΡΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Γλέζου στὴ Μέσα Μάνη, Δωδώνη Η'. 1979, πίν. 11, 13.

7. Καὶ τοῦ Ἀνδρέα τὰ μαλλιά θυμίζουν τὸν ἴδιο Ἀπόστολο τῆς ἴδιας παράστασης, ὁ.π.



- | | | |
|----------------------------|------------------------|------------------------|
| 1. Ἀνάληψη | 10. Προφήτης Ἡλίας | 18. Ἁγία Κυριακή |
| 2. Διακοσμητικὴ ταινία | 11. Ἁγία Θέκλα | 19. Ἁγία Παρασκευή |
| 3. Γέννηση | 11a. Ἁγία Αἰκατερίνη | 20. Κτητορικὴ ἐπιγραφή |
| 4. Κάθοδος στὸν Ἄδη | 12. Ἁγία | 21. Ἅγιος Παντελεῖμων |
| 5. Ὑπαπαντή | 13. Στρατιωτικὸς ἅγιος | 22. Ἅγιος Ἑρμόλαος |
| 6. Βαῖοφόρος | 14. Δεόμενη Θεοτόκος | 23. Βάπτισμα |
| 7. Ἅγιος Διάκονος Στέφανος | 15. Πρόδρομος | 24. Ἀρχάγγελος |
| 8. Ἅγιος Διάκονος Εὐπλος | 16. Ἅγιος Νικήτας | 25. Σταύρωση |
| 9. Ἅγιος Νικόλαος (,) | 17-17a. Ἅγιοι | |

9 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



10 'Ο ἅγιος Νικόλαος (·).



11 'Ο ἅγιος Στέφανος.



12 'Ο ἅγιος Εὐφροσύνη.



13 Λεπτομέρεια από το κεντρικό τμήμα της 'Ανάληψης.

Θωμά⁸, που μόνος από τους έξι χειρονομεί ζωηρά και κοιτάζει προς τα άνω, όλοτελα γοητευμένος από το έκπαγλο θέαμα (είκ. 15 και πίν. 71). 'Ο λαιμός του ψηλός, τó πρόσωπο μακρύ, σχεδόν παραλληλόγραμμο, τó πηγούνι θεληματικό, οί παρειές υπέρυθρες, τὰ καφέ χρώματος χαρακτηριστικά καλλιγραφημένα. Τὰ κοντά μαλλιά σχηματίζουν άφέλειες στο μέτωπο. 'Ο χιτώνας του λευκός με σκιές μελανές και τó ιμάτιο-ρόδινο. Κοντά του υψώνεται παράξενο φυτό, σαν τροπικό, τó ψηλότερο κλαδί του όποιου καμπυλώνεται με φυσικότητα και άπολήγει σέ πλατὺ τρίφυλλο. Τò Ν ήμιχόριο χαρακτηρίζει ταραχή και ζωηρότερη κίνηση. Ταγαμένη είναι και ή πτυχολογία. Οί τρεις 'Απόστολοι του μεσαίου όμίλου συνωστίζονται, έτσι ώστε δέν ξεχωρίζουν εύκολα τὰ πόδια του ένός από του άλλου. 'Ο άκραίος

8. Τὰ όνόματα των 'Αποστόλων σημειώνονται έπάνω από τους φωτιστεφάνους τους, όπως σέ ναούς της Καπαδοκίας, κοντά στα κεφάλια τους, Γκιόλες, 'Ανάληψις, 331-332. Στόν ίδιο, ό.π. 327-328, 332-334, βλ. και γιά τή σειρά με τήν όποία παριστάνονται οί Μαθητές και γιά τίς χειρονομίες τους.



14 Οί 'Απόστολοι 'Ανδρέας, Πέτρος και 'Αγγελος τής 'Ανάληψης.

'Απόστολος με τó πολύ λεπτοκαμωμένο σώμα, τó πλατὺ πρόσωπο και τόν κιτρινοπράσινο προπλασμό είναι ό Φίλιππος (είκ. 16 και πίν. 72). Τήν έπιδερμίδα του άποδίδει όχρα και τὰ φώτα της πλατιά, λευκάζοντα στιλπνά έπίπεδα, ένώ έρυθρό χρώμα θερμαίνει τὰ μῆλα των παρειών. 'Ο τρόπος με τόν όποίο φωτίζεται τó πρόσωπό του θυμίζει τήν όραία εικόνα του άγίου Γεωργίου τής Struga⁹, άκριβώς χρονολογημένη από τó 1267, ή όποία, όπως παρατηρή-

9. Ρ. ΜΙΛΚΟΝΙΤΣ-ΡΕΡΕΚ, Contribution aux recherches sur l'évolution de la peinture en Macédoine au XIIIe siècle, L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani (Beograd 1967) είκ. 15.



15 'Ο 'Απόστολος Θωμάς
ἀπὸ τὸ Β ἡμιχόριο τῆς 'Ανάληψης.



16 'Ο 'Απόστολος Φίλιππος
τοῦ Ν ἡμιχορίου.

θηκε, προδίδει τὴν παρουσία συντηρητικῶν στοιχείων ζωγραφικῆς¹⁰. Ὁ προπορευόμενος τοῦ Φιλίππου Μαθητῆς ἔχει ἀφύσικα στενὸ σῶμα. Ἀδικαιολόγητος εἶναι, νομίζω, καὶ ὁ πλατὺς κυματισμὸς πρὸς τὰ ἔμπρὸς τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου του (πίν. 72). Οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων στὰ ἡμιχόρια εἶναι λευκὸ μὲ ρόδινο, ὅπως σημειώθηκε παραπάνω, καστανὸ καὶ σταρένιο, κυανοπράσινο καὶ κόκκινο. Ἄλλα χρώματα τῶν ἐνδυμάτων, ποὺ φοροῦν τὰ πρόσωπα τῆς Ἀνάληψης, εἶναι λευκὸ μὲ ἀπόχρωση μενεξελί, κίτρινὸ μὲ βυσσινί καὶ πρασινωπὲς σκιές, καστανό, τεφροκύανο μὲ σκιές καστανές.

10. Ὁ.π. 195.



17 Ἡ Γέννηση.

Στὴ σκηνὴ τῆς *Γέννησης* τὸ κεραμιδί στρώμα τῆς Παναγίας, ἡ ὁποία φέρει τεφροκύανο ἐνδυμα, προβάλλεται στὸ καστανὸ ἄνοιγμα τοῦ σπηλαίου (εἰκ. 17 καὶ πίν. 73). Ἡ Θεοτόκος κοιτάζει κατὰ διεύθυνση ἀντίθετη πρὸς τὴν κτιστὴ φάνη, ὑποβαστάζει μὲ τὸ ἄριστερό χέρι τὸ κεφάλι καὶ ἀποθέτει τὴ δεξιὰ παλάμη στὸν ἄριστερό βραχίονα, φυσιοκρατικὴ λεπτομέρεια ἀσυνήθιστη (πίν. 74). Τὸ πλατὺ γιὰ τὸ σῶμα τῆς πρόσωπο μὲ τὰ διευρυμένα μάτια, τὴ μακριὰ μύτη καὶ τὸ ἄνω χεῖλος σχεδὸν ρουφηγμένο ἀκόμη ἀπὸ τὶς ὥδινες τοῦ τοκετοῦ, ζωγραφίζεται μὲ μονότονη ὄχρα καὶ ἔχει ἀσθενικὰ φῶτα, γραμμικὰ ἢ ἀποδοσμένα μὲ μικρὲς ἐπιφάνειες. Ἐντύπωση προκαλεῖ τὸ ὑπέρμετρα μακρὺ καὶ λεπτὸ σῶμα μὲ τὴ δαχτυλιδένια μέση. Τόσο λεπτὴ μέση ἀπαντᾷ σὲ ἔργα δυτικῆς καὶ γοτθικῆς ζωγραφικῆς. Περιέργο καὶ δυσερμήνευτο εἶναι τὸ διπλὸ ἐλλειπτικὸ σχῆμα, τὸ ὁμοιόχρωμο πρὸς τὰ ἐνδύματα τῆς Παναγίας, ποὺ διαμορφώνεται στὰ κράσπεδά τους.

Τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 12ου αἰ. καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου συνηθίζεται ἡ κτιστὴ, ὅπως ἐδῶ, μὲ τοῦβλα φάνη¹¹.

11. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 40.

Παράξενα σχηματικοί αποδίδονται οι βράχοι. Στον πρώτο αριστερά προβάλλεται το σύμπλεγμα του γέροντα βοσκού με τη μηλωτή και του νεαρού, που αγκαλιάζοντάς τον από τον τράχηλο του δείχνει τη φάτνη (είκ. 18). Τὴν ἴδια χειρονομία συναντᾷ κανεῖς στὸ ναὸ τοῦ χωριοῦ Πέπο τῆς Μάνης καὶ στὴν ἀσύγκριτη κατὰ τὴν ποιότητα Γέννηση τῆς Σοροκάπ. Ψηλότερα, αριστερὰ τῶν Μάγων, τρίστιχη κακογραμμένη καὶ μισοσβησμένη ἐπιγραφή· στὸν δεύτερο καὶ τρίτο στίχο διαβάζεται: Παύσατε | ἡ αγρα[υλ]οῦ[ν]τες. Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία ποιμενικὸ σκυλί, ποὺ ἀνοίγοντας τὸ στόμα δείχνει ἰσχυρὰ δόντια καὶ ἔχει πόδια μὲ δάκτυλα ἀρπακτικοῦ ὀρνέου (είκ. 19). Πίσω ἀπὸ τὸν πλισεδωτὸ βράχο φαίνονται ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἐπάνω οἱ τρεῖς Μάγοι (είκ. 18) μὲ τοὺς κωνικοὺς πῖλους. Προηγεῖται ὁ πρεσβύτερος, θυμίζοντας μορφή Ἱεράρχη ἀπὸ τὴν Κοίμησις τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ (1201).

Συμμετρικὰ πρὸς τὸ βράχο τῶν βοσκῶν, κατὰ τὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς σύνθεσης, μέσα σὲ καμπύλο διάχωρο συνωθοῦνται ὁ Ἰωσήφ μὲ τὸ Λουτρὸ τοῦ Ἰησοῦ, ποὺ μεγάλο παιδάκι, στρογγυλοπρόσωπο, κάθεται μέσα σὲ κατάκοσμη λεκάνη. Ἀριστερὰ ἡ μαμὴ μὲ τὸ λειψὸ σῶμα καὶ τὸν λευκὸ κεφαλόδεσμο, ἀποκαλούμενη παρὰ τὴ συνήθεια Ἄννα, δοκιμάζει τὴ θερμότητα τοῦ νεροῦ, ἐνῶ δεξιὰ ἡ κοπέλα, ποὺ χύνει στὴ λεκάνη νερὸ καὶ εἶναι γνωστὴ ὡς Σαλώμη, ἀναγράφεται ὡς Μαία. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ Λουτρό, σὲ κόκκινο βράχο μὲ σχηματικὲς διπλὲς ἀκμές, σὰν τίς ραβδώσεις ἰωνικοῦ κίονα ἀλλὰ ἐλαφρῶς καμπύλες, βράχο ὁ ὁποῖος κορυφώνεται σὲ κόσμημα (.), κάθεται ἐντελῶς ἀφύσικα —τὰ πόδια πρὸς τὰ δεξιὰ, ὁ κορμὸς πρὸς τὰ ἀριστερά— νέος βοσκὸς μὲ κεφάλι μεγάλο, μέση λεπτὴ καὶ σῶμα νάνου, ὁ ὁποῖος παίζει αὐλὸ (είκ. 20). Πρὸς αὐτὸν ἐπιφαινόμενος Ἄγγελος κομίζει τὸ χαρμόσυνο ἄγγελμα.

Στὴν παράστασις τῆς Ὑπαπαντῆς (είκ. 21) μὲ τὴν ἐπίσης συμμετρικὴ διάταξη, τὸν κεντρικὸ κατακόρυφο ἄξονα τονίζει τὸ κιονοστήρικτο κιβώριο μὲ τὸν ἡμισφαιρικὸ οὐρανὸ καὶ τὴν κρεμασμένη καντήλα. Μπροστὰ τοῦ τράπεζα καὶ ἐπάνω τῆς εἰλητὸ καὶ κώδικας. Ἡ τράπεζα βρίσκεται ἐλάχιστα πρὸς μπροστὰ ἀπὸ τὰ δύο πυργόμορφα, μακρόστενα, συμβατικὰ κτήρια τοῦ βάθους μὲ τὴ δίρριχτη στέγη. Ἡ καστανὴ βάση τοῦ δεξιοῦ οἰκοδομήματος μὲ τὰ ἐντονα φῶτα ἔχει κτιστεῖ κατὰ τρόπο ἰσόδομο καὶ τὸ ἀέτωμα τοῦ ἄλλου ἀπολήγει σὲ σταυρό. Μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ σκηρικὸ διατάσσονται τὰ πρόσωπα σὲ δύο ἐπίπεδα, ἀσθενικὴ ἀπόπειρα δήλωσης τοῦ βάθους. Στὸ πρῶτο αριστερὰ ἐπίπεδο ὁ γέροντας Σιμεὼν μὲ τρικλίζοντα βήματα, κρατεῖ στὰ σκεπασμένα ἀπὸ τὸ ἱμάτιο χέρια τοῦ τὸν μικροσκοπικὸ Χριστό, ποὺ στρέφεται ἐκτείνοντας τὸ χέρι πρὸς τὴ μητέρα του. Σὲ δεύτερο ἐπίπεδο διατάσσονται τὰ ἄλλα πρόσωπα τῆς σύνθεσης. Πίσω ἀπὸ τὸν Σιμεὼν ἡ Προφῆτις Ἄννα μὲ τὸ ἀνοικτὸ εἰλητὸ τῆς καὶ δεξιὰ ἡ Παναγία, ποὺ στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὸν Ἡσίοφ (είκ. 22). Τὰ χέρια τῆς διασταυρώνονται στὸ στήθος. Μὲ τὸ ἓνα σὰν νὰ συγκρατεῖ τὸ ἱμάτιο καὶ μὲ τὸ ἄλλο, ποὺ τείνει πρὸς τὸν Χριστό, σὰν νὰ παρακινεῖ ταυτόχρονα τὸν Ἰωσήφ νὰ προσφέρει τὸ δῶρο του, ἓνα κλουβὶ μὲ περιστέρια. Τὸ ἐξαῦλωμένο σῶμα τῆς Παναγίας εἶναι ὑπερβολικὰ στενὸ, γι' αὐτὸ καὶ φαίνεται ὑπερύψηλο καὶ μάλιστα πάλι στὸν Ἰωσήφ μὲ τίς κανονικὲς σωματικὲς ἀναλογίες. Μορφὲς πολὺ ψηλὲς καὶ στενὲς ἀπαντοῦν στὴν προγενέστερη, περίπου σύγχρονη, ἀλλὰ καὶ μεταγενέστερη βυζαντινὴ τέχνη. Ἐπίσης καὶ σὲ ἔργα δυτικὰ παλαιότερα, ἀλλὰ καὶ τοῦ 13ου αἰ. Ὅμοια γνωρίσματα συναντήσαμε καὶ σὲ ἄλλες μορφὲς τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Κηπούλας. Μήπως ἄραγε καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ γιὰ τὴν Παναγία τῆς Γέννησης, ὁ ἀγιογράφος ἦταν ἐπηρεασμένος ἀπὸ ὕμνους γιὰ τὴ Θεομήτορα, σὰν ἐκείνων ἀπὸ τὸν ἐσπερινὸ τῆς 15ης Αὐγούστου, στὸν ὁποῖο λέγεται ὅτι ταύτης τὸ ὑπερβάλλον ὑπερέχει πᾶσαν ἔννοιαν;

Τὰ χρώματα τῶν φορεμάτων ἀποτελοῦν συνδυασμοὺς ἐρυθροῦ μὲ καστανό, λευκοῦ μὲ βοσινὶ ποὺ ἔχει τεφρόλευκα φῶτα, καστανοῦ μὲ τεφροκύανο, λευκοῦ μὲ κόκκινο. Τὰ ἄκρα τῶν ἀνδρικῶν ἱματίων πτυχώνονται ὁμοιόμορφα κάτω ἀπὸ τὰ χέρια τους, ἡρεμότερα τοῦ Ἰωσήφ, πρὸς ταραγμένα μὲ ὀξύτερες ἀκμὲς τοῦ Σιμεὼν, συνηχώντας ἔτσι πρὸς τὴν ψυχολογικὴ κατάστασις ἐκείνων ποὺ τὰ φοροῦν.



18 Οἱ Μάγοι καὶ οἱ βοσκοὶ τῆς Γέννησης.



19 Ποιμενικὸ σκυλί.



20 Ἄγγελος καὶ νεαρὸς βοσκὸς αὐλητής.



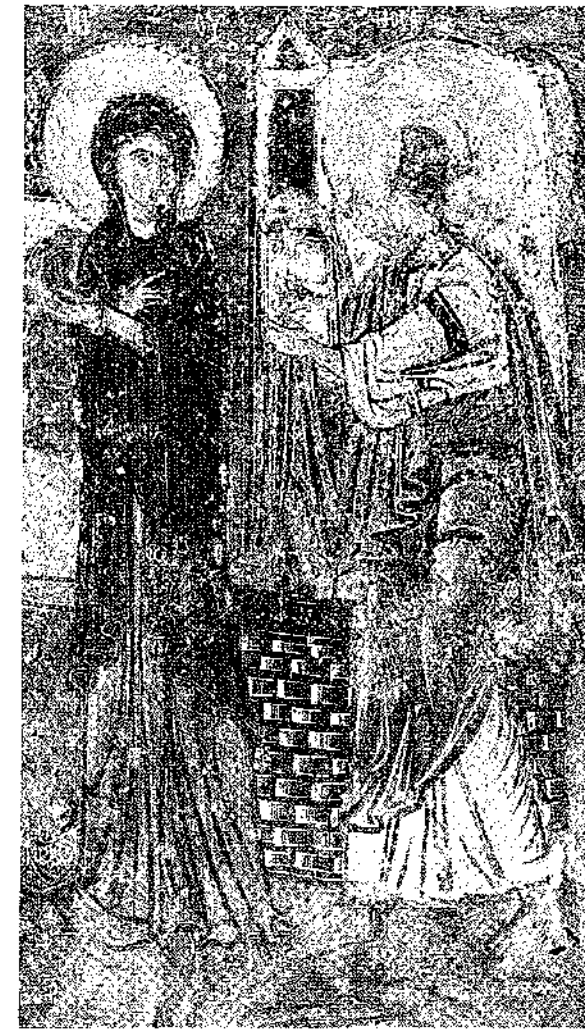
21 Ἡ Ὑποπαντή.

Ἡ Βάπτισις (εἰκ. 23) εἶναι ὀλιγοπρόσωπη σκηνή. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται γυμνός, σύμφωνα με τὴν εἰκονογραφία τῆς μεσοβυζαντινῆς ἐποχῆς¹². Στὸ ἄτεχνα σχηματικὸ σῶμα, ποὺ στρέφεται ἐλαφρὰ πρὸς τὸν Ἰωάννη¹³, ἐνάλλητες ἐλλείψεις ἀποδίδουν τὸ στῆθος, θυμίζοντας αὐτοτελὴ σχήματα ποὺ συναπτόμενα ἀπαρτίζουν μορφὲς τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν. Ὁ Κύριος, ὅπως στοὺς μεσοβυζαντινοὺς χρόνους, εὐλογεῖ μετὰ τὸ προτεινόμενο δεξιὸ χέρι τὸν Βαπτιστὴ καὶ τὰ νερὰ τοῦ Ἰορδάνη¹⁴. Ὁ Πρόδρομος στέκει, κατὰ τὰ καθιερωμένα, στὴν ἀριστερὴ ὄχθῃ, φορώντας χιτῶνα καὶ ἱμάτιο, ὅπως συμβαίνει ὅταν εἰκονίζεται σὲ κίνηση βηματισμοῦ πρὸς τὰ ἔμπρός. Στὴν ἀντίπερα ὄχθῃ ἀποδίδονται ὠραῖοι, μετὰ σωματικότητα, δύο Ἄγγελοι (εἰκ. 24 καὶ πίν. 75) σὲ ρυθμικὴ διάταξη, ὁ ἓνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο, μετὰ ψηλοὺς λαιμούς, φωτεινὰ πρόσωπα, ἀνοιχτόχρωμα φορέματα, κρατοῦντες στὰ σκεπασμένα χέρια τοὺς ὑφάσματα. Στὸ ὕψος τοῦ πρώτου σταυροῦ ἀνάμεσα σὲ τέσσερις γωνίες, ὅπως σὲ λει-

12. Ὁ.π. 63.

13. Γιὰ τὴν στρόφη βλ. ὁ.π. 63-65.

14. Ὁ.π. 65.



22 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

τουργικὰ καλύμματα. Ψηλότερα ἢ ἐπιγραφὴ Ἀγγελὶ Κυ(ρίου). Οἱ ἀπεσταλμένοι τοῦ οὐρανοῦ δὲν σεβίζουν. Κρατοῦν ὀρθὰ τὰ κεφάλια καὶ ἀτενίζουν ψηλά, σαγηνευμένοι ἴσως ἀπὸ Θεοφάνεια, ποὺ εἶναι πιθανὸ πὼς εἰκονιζόταν στὸ ἄνω μέρος τῆς τοιχογραφίας. Ὁ Ἰορδάνης ἔχει γωνιώδεις ὄχθες, ὅπως περίπου στὸ εὐαγγέλιο Ἰβήρων 5.

Ἀπὸ τῆ Βαῖοφόρο διατηρεῖται τὸ ἀριστερὸ τμήμα καὶ αὐτὸ μετὰ φθορῆς. Τὸ λευκὸ ὑποζύγιο κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιὰ. Ὁ μεγαλόφθαλμος Χριστὸς μετὰ τὸ τριγωνικὸ πρόσωπο (εἰκ. 25), ὅπως στὴν Ἀνάληψη τοῦ Ἀγίου Νικήτα Κηπούλας, φαίνεται πὼς εὐλογοῦσε τοὺς Ἑβραίους. Ἀκολουθοῦν δύο Ἀπόστολοι, λεπτομέρεια ποὺ παρατηρεῖται καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης. Πρῶτος κοντὰ στὸν Χριστὸ προφανῶς ὁ Θωμᾶς, μετὰ τὸ βαθύχρωμο πρόσωπο, στραμ-



23 Ἡ Βάπτισις.

μένος πρὸς τὸν Πέτρο, ὁ ὁποῖος βαδίζει μὲ βῆμα ἀνοικτό, φορώντας λευκότεφρο χιτῶνα καὶ ἱμάτιο κεραμιδί. Μὲ τρόπο περίεργο καὶ πολὺ σχηματικὸ ἀποδίδεται ὁ τεφροκύανος βράχος¹⁵. Οἱ αἰχμηρὲς ἀκμές του, πυκνὲς καμπύλες, θυμίζουν ἐσωτερικὴ πλευρὰ ἀχιβάδας.

Ἡ Σταύρωση εἶναι πολὺ φθαρμένη. Τὰ χέρια τοῦ Χριστοῦ καμπυλώνονται ἐλαφρά. Δεξιὰ διακρίνονται ὁ ἀγένειος Ἰωάννης καὶ πίσω του ὁ ἐκατόνταρχος. Ὁ πρῶτος, ὑποβαστάζοντας τὸ κεφάλι ἀτενίζει τὸ θεατὴ μὲ βαριὰ βλέφαρα ἀπὸ τὴ θλίψη, ἐνῶ ἡ ἄκρη τοῦ ἱματίου του κυματίζει ἐλαφρὰ κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ του χέρι. Ὁ ἐκατόνταρχος μὲ τὴ λευκὴ καλύπτρα βαστάζει στρογγυλὴ ἀσπίδα, ἐπάνω στὴν ὁποία εἶναι γραμμένο τὸ ὄνομα Λογγῆνος ὁ ἐκατόνταρχος καὶ ἡ ὁμολογία του¹⁶.

15. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), ΑΕ 1980, πίν. 29α.

16. Ἡ ἐνεπίγραφη ἀσπίδα τοῦ ἐκατόνταρχου ἀπαντᾷ ἀρκετὰ συχνὰ στὴ ΝΑ Πελοπόννησο. Βλ. Ν. ΓΚΙΟΛΕ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀι-Στράτηγου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, Λακ. Σπ. Θ', 1988, 438. Στὰ ἐκεῖ παραδείγματα ἀς προστεθεῖ καὶ ἡ Σταύρωση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομοναστηρίου Βρονταμᾶ (12ου αἰ.), Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἡ ἱστορικὴ Μονὴ τῆς Κλεισοῦρας ἢ Παλιομοναστήριον Βρονταμᾶ Λακωνίας (Ἀθῆναι 1958) 14.



24 Οἱ Ἄγγελοι τῆς Βάπτισις.

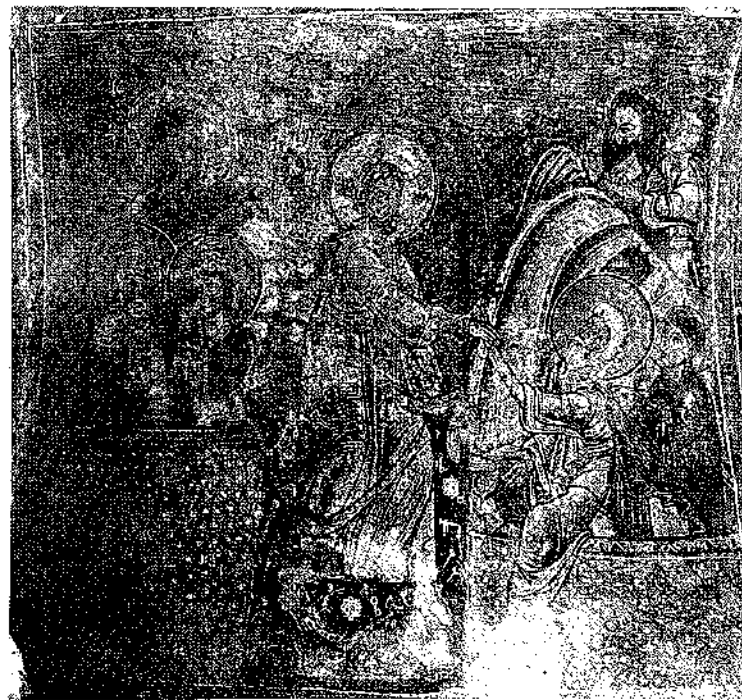
Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη (εἰκ. 26) διασώζεται καλύτερα. Ὁ Χριστὸς μὲ φόρεμα καφὲ ποὺ σκεπάζεται ἀπὸ λεπτὰ, ὠχρὰ γραμμικὰ φῶτα, μέσα σὲ ἐλλειπτικὴ δόξα ὀριζόμενη ἀπὸ κυματιστὴ γραμμὴ σὰν φεστόνι¹⁷, βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ πατώντας στὸν ἀλυσόδετο Ἄδη, μορφὴ ἢ ὁποία ἀπαντᾷ συχνὰ καὶ στίς τοιχογραφίες τῆς Μάνης¹⁸. Ὁ Χριστὸς μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ χαμηλὰ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο σύρει τὸν Ἀδὰμ ἀπὸ τὸ καλαμένιο μακρὺ του χέρι (εἰκ. 27). Ὁ Ἀδὰμ φορεῖ ἐνδυμα χρώματος ἀνοικτοῦ καφὲ καὶ ἡ δεόμενη πίσω του Εἰς

17. Γιά ἄλλα παραδείγματα βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), δ.π. 109 σημ. 1 καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΕ, δ.π. 431 καὶ εἰκ. 3. Στὰ παραδείγματα ὅμως αὐτὰ ἡ κυματιστὴ γραμμὴ εἶναι διπλή.

18. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, δ.π. 109 σημ. 2.



25 Ἡ Βαῖοφόρος.



26 Ἡ εἰς ᾽Αδου Κάθοδος.

κεραμιδί μαφόρι καὶ ρόδινο χιτῶνα. Βαθύτερο ρόδινο χρῶμα ἔχει ὁ κωνικὸς βράχος μετὰ τὰς ἀραιὰς σχηματοποιημένες ἀκμές του ἥπια καμπυλούμενες. Πίσω του προβάλλουν οἱ μορφὲς τοῦ Ἄβελ καὶ τοῦ Κάιν (εἰκ. 28). Ὁ Ἄβελ μετὰ τὸ πλατὺ ρεαλιστικὸ πρόσωπο, τὴ σταρόχρωμη σὲ βαθὺ τόνο ἐπιδερμίδα —στὰ μῆλα παίρνει ἀπόχρωση καφέ— καὶ τὰ φουντωτὰ καστανὰ μαλλιά, ἔχει μελανὰ, κωνικὰ κοντὰ γένια, ἐνῶ, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ζωγραφίζεται κατὰ κανόνα ἀγένειος. Ὁ Κάιν, δηλ. ὁ Κάιν —ἄλλη ἀναγραφή τῆς παρουσίας του σὲ παράσταση Καθόδου στὸν Ἄδην δὲν ξέρω ἐκτὸς τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἁγίου Νικολάου¹⁹ στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας—, εἶναι νέος, ἀγένειος καὶ κρατεῖ τὴν ποιμενικὴ ράβδο ποὺ συνήθως βαστάζει ὁ Ἄβελ. Προφανῶς ἔχομε καὶ ἐδῶ σύγχυση τοῦ ζωγράφου, ἀνάλογη μετὰ ἐκείνη ποὺ γνωρίσαμε στὴ σκηνὴ τῆς Γέννησης, ὅπου ἡ Σαλώμη ἀναγράφηκε ὡς Μαία. Ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ μαρμαρινὴ σαρκοφάγο προβάλλουν σὲ προτομὴ οἱ Προφητὰνακτες Δαβὶδ καὶ Σολομὼν, στραμμένοι ὁ ἓνας πρὸς τὸν ἄλλο (εἰκ. 29 καὶ πίν. 76). Πίσω τους εἰκονίζεται ὁ Πρόδρομος. Τὸ ἀσυνήθιστο ὕψος τῆς σαρκοφάγου ὀφείλεται μᾶλλον σὲ ἀδεξιότητα τοῦ ζωγράφου. Τὰ στέμματα τῶν ἁγίων εἶναι ψηλὰ καὶ τὰ πρεπεδούλια κρέμονται ἀπὸ τὰς ἄκρες τῆς ἄνω καμπύλης τοὺς πλευρᾶς, ὅπως σὲ ἁγίους (Ἑλένη καὶ Εἰρήνη) τοῦ Παλιομοναστηρίου Βρονταμᾶ (1201), ἀλλὰ καὶ στοὺς βασιλιάδες τῆς Καθόδου στὸν Ἄδην τοῦ Ταξιάρχου τοῦ Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας καὶ τῆς Χρυσοφίτισσας (1290). Τὴν ἴδια διάταξιν σὲ γενικὲς γραμμὲς ἔχει ἡ παράσταση στὴ Χρυσοφίτισσα καὶ στὸν Χρυσόστομο τοῦ Γερακίου. Στὰ Χρύσαφα δὲμος ἡ σκηνὴ εἶναι πολυπρόσωπη καὶ ὁ Χριστὸς δὲν συμπίεζεται, ὅπως ἐδῶ, ἀλλὰ κινεῖται ἄνετα μεταξὺ τῶν σαρκοφάγων.

Στὸν Ν τοῦ κυρίου ναοῦ, κοντὰ στὸ τέμπλο, ἡ Παναγία δεόμενη καὶ πλάι ὁ Πρόδρομος (πίν. 77). Πιθανότατα στὸ τέμπλο εἰκονίζονταν ὁ Χριστὸς καὶ οἱ τρεῖς μορφὲς θὰ συναποτελοῦσαν τὴ Δέση²⁰, κατὰ παρέκκλιση τῆς συνηθισμένης διάταξης, σύμφωνα μετὰ τὴν ὁποία ὁ Χριστὸς παριστάνεται ἀνάμεσα σὲ δύο ἄλλες μορφὲς τῆς σκηνῆς. Ἡ Παναγία μετὰ τὸ καστανοκόκκινο, πλούσια στολισμένο κατὰ τὰς παρυφὰς κροσσωτὸ μαφόρι, παρὰ τὴ φθορὰ τῶν χρωμάτων, ἐπιτρέπει νὰ διακρίνῃ κανεὶς τὴν ὁμορφίαν τῆς παρθενικῆς αἰδημοσύνης τοῦ λεπτοῦ τοῦ προσώπου. Ὁ Πρόδρομος (εἰκ. 30) δὲν ζωγραφίζεται οὔτε σκύβοντας τὸ κεφάλι, ὅπως παρατηρεῖται σὲ τὴν εἰκόνα τῆς Δέσης, οὔτε δεόμενος. Μόνον ἡ κεφαλὴ στρέφεται πρὸς τὰ ἀριστερά, ἐνῶ τὸ ψηλὸ στιβαρὸ τοῦ σώματος διαγράφει ἥπιο κυματισμὸ καὶ παριστάνεται σχεδὸν κατενώπιον. Φορεῖ χιτῶνα καφέ μετὰ ὀχρὰ φῶτα καὶ ὑπερύθρες σκιὰς καὶ βαθύτερου τόνου θαμπὸ ἱμάτιο, ποὺ ἀνεμίζεται ἐλαφρότατα πίσω. Καὶ τὰ δύο φορέματα, καὶ ἰδίως ὁ χιτῶνας, αὐλακωνοῦνται ἀπὸ πλῆθος, θὰ τὸ ἔλεγα φορτικὸ, γραμμικῶν, ἀκαμπτῶν κάπου κάπου πτυχῶν. Μετὰ λεπτὰς γραμμὰς δηλώνονται καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου (εἰκ. 31). Τὸ βλέμμα εἶναι πύρινο, τὸ ἥθος ὑπερήφανο, ἡ ἔκφρασις τοῦ σφιγμένου στόματος πικρὴ. Δυσανάλογα μικρὸ τὸ δεξιὸ χερὶ τοῦ ἁγίου. Στὸ εἰλητὸ του εἶναι γραμμικὴ ἡ γνωστὴ εὐαγγελικὴ ρῆσις (Ἰωάν. 1, 29) † Ἦδε ὁ ἀμ|νὸς τοῦ Θε(ο)ῦ ὁ | ἔρον τὴν | ἀμ[αρτίαν] Οἱ ἀνορθογραφίαι τῆς προδίδουν πῶς ὁ ἀγιογράφος δὲν ἤξερε πολλὰ γράμματα.

Πλάι στὸν Πρόδρομο, σὲ προτομὴ ἡ νεανικὴ μορφή τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 32) μετὰ τὰ φουντωτὰ κατσαρὰ μαλλιά, τὸ πλατὺ αὐγόσχημο πρόσωπο, τὸ μανδύα ἀπὸ λαμπρὸ βυσ-

19. Στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας τὸ ὄνομα τοῦ Κάιν γράφεται ἐπάνω ἀπὸ τὴ γενειοφόρο μορφή. Ἐπομένως ὁ ἀγιογράφος ἔκεῖ δὲν ἔκανε λάθος.

20. Γιὰ ἄλλα παραδείγματα ἀπεικόνισις τοῦ θέματος στὸν Ν τοῖχο κοντὰ στὸ τέμπλο βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, δ.π. 113 σημ. 2.



27 Ὁ Ἀδὰμ καὶ ἡ Εὗα τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.



28 Ὁ Ἄρελ καὶ ὁ Κῶν τῆς εἰκόνας 26.



29 Ὁ Δαβὶδ καὶ ὁ Σολομὼν τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.

σινὶ καὶ τὸ χιτῶνα λευκότεφρο μὲ ἀποχρώσεις μενεξελί. Κρατεῖ τὸν μαρτυρικὸ σταυρὸ καὶ μαργαριτοκόσμητο κουτί, ποὺ περιέχει λευκὸ φιαλίδιο. Ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ ἁγίου ἔχει χρῶμα σταρένιο, ἐλαφρὰ υπέρυθρο στὶς παρειές. Κάτω ἀπὸ τὰ μάτια ἐνόλληλες καμπύλες, πλατιὲς λευκωπὲς γραμμὲς, δημιουργοῦν ἀπὸ μακριὰ τὴν ἐντύπωση φωτεινῶν ἐνιαίων ἐπιφανειῶν. Ὁ τύπος τοῦ ἱαματικοῦ μάρτυρα θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο τοῦ ΒΔ παρεκκλησίου τῆς Σοροκάνι (1260-1268). Στὴ Σοροκάνι ὅμως τὸ πρόσωπο δὲν εἶναι τόσο πλατὺ καὶ ἐπίπεδο, οὔτε τὰ μαλλιά τόσο σχηματικά· τὸ βαθύχρωμο πρόσωπο φαίνεται νὰ πλάθεται ἀπὸ φῶς καὶ σκιά.

Δεξιὰ τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς προτομὴ τοῦ πρεσβύτερου ἁγίου Ἑρμολάου (εἰκ. 33), ἀπὸ τὶς λιγότερο ἐπιτυχημένες μορφὲς τοῦ ναοῦ καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη συνδυασμοῦ χρωμάτων, μὲ φῶτα γραμμικὰ στὸ πρόσωπο, τὸ ὁποῖο ἀποδίδει βαθὺ καφὲ χρῶμα μὲ λίγες μενεξελὶ ἀποχρώσεις. Τὸ καστανὸ περίγραμμα εἶναι ἐδῶ σταθερὰ κλειστό. Τὸ φόρεμα ἔχει χρῶμα μελιτζανί μὲ ὠχρά, σχετικῶς πλατιά, σχηματικὰ φῶτα, ποὺ θυμίζουν τὰ φῶτα στὸ ἐνδυμα ἀγγελοῦ ἁγίου στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Ladoga²¹.

Κοντὰ στὸν Ἑρμόλαο, στὸ ἐσωράχιο τοῦ τυφλοῦ τόξου, ἐπισύρει τὴν προσοχὴ τὸ ἄβρὸ πρόσωπο τῆς ἁγίας Παρασκευῆς (εἰκ. 34) μὲ τὰ μεγάλα φωτεινὰ μάτια, τὴ μακριὰ μύτη καὶ τὰ

21. В. ЛАЗАРЕВ, *Фрески Старой Лантогки* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 50.



30 Ὁ Πρόδρομος.



31 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

χοντρά φρύδια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ δεξιὸ καμπυλῶνεται ἐντονότερα. Ἐχει φαίνεται πλούσια κόμη, γι' αὐτὸ καὶ τὸ μαφόρι τῆς σχηματίζει ἀρκετὰ μεγάλο κύκλο γύρω στὸ κεφάλι. Ἡ λευκὴ κοντὰ στὸ πρόσωπο κυματιστὴ γραμμὴ, ποὺ σημαδεύει τὴν παρυφή του, δὲν φαίνεται νὰ ἔχει πολὺ ὀργανικὴ σχέση με τὸ ὄψασμα. Μὲ τὸ κυματιστὸ τῆς σχῆμα, ποὺ μοιάζει με περίγραμμα φύλλου, πλαισιώνει διακοσμητικὰ τὸ πρόσωπο. Ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς Λακωνίας κατὰ τὸ σχετικὰ ἀνάλογο, ἀπὸ γραμμὲς ἀπλούστερες, συναντᾷ κανεῖς στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας καὶ παράδοξα περίτεχνες γιὰ τὶς λαϊκότερες τοιχογραφίες στὸ ναὸ «Ἅγιος Πέτρος» Γαρδενίτσας.

Στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου τοῦ ἴδιου τυφλοῦ τόξου ἡ *ἀγία Κυριακή* (πίν. 78) με κεραμιδι μανδύα, ποὺ ἔχει σήματα στοὺς ὤμους καὶ διάλιθη κίτρινη ταινία στὶς παρυφές. Φορεῖ



32 Ὁ ἅγιος Παντελεήμων.



33 Ὁ ἅγιος Ἑρμόλαος.



34 Ἡ ἁγία Παρασκευή.

λευκότεφρη καλύπτρα με σκιές μελανές και κίτρινο διάλιθο στέμμα (ταινία). Κρατεί σταυρό στο δεξιό χέρι και έχει ανοικτή την αριστερή παλάμη μπροστά στο στήθος.

Δεξιότερα, πλάι στον Α τοίχο, μισοκατεστραμμένος ολόσωμος Ἀρχάγγελος. Στον Β τοίχο, κοντά στο τέμπλο, εἰπώθηκε πῶς εἰκονίζονταν ολόσωμος, μετωπικός, στα περισσότερα μέρη σβησμένος τώρα, ὁ Προφήτης Ἡλίας, ἀσπρομάλλης γέροντας με μαλλιά πού διαμορφώνουν θυσάνους και ἐπιδερμίδα χρώματος καφέ. Στο κονίαμα διακρίνονται χαράγματα.

Ἐπάνω ἀπὸ τὸ τυφλὸ τόξο προτομές τριῶν ἁγίων *Γυναικῶν* —μεταξύ τους ἡ *Θέκλα* και ἡ *Αἰκατερίνη*— και δυτικότερα ολόσωμος ἅγιος. Στο τύμπανο τοῦ Β τυφλοῦ τόξου μισοσβησμένη ἡ κεφαλὴ τοῦ ἁγίου *Νικήτα* (εἰκ. 35) με στέφος. Τὰ φρύδια, νομίζω, προδίδουν τὸ ἴδιο χέρι πού ζωγράφισε τὴν ἁγία Παρασκευή. Καὶ στο ἐσωράχιο εἰκονίζονταν ἅγιοι.

Ἡ διακοσμητικὴ ταινία (εἰκ. 36), πού διατρέχει τὸν ἡμικυλινδρικό θόλο τοῦ ναοῦ κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας του γενέτειρας, ἔχει καστανὸ βάθος και ἀποτελεῖται ἀπὸ κύκλους ἐναλλασσόμενους με ρόμβους, πού συνέχονται και περιβάλλουν σύνθετα δυσδιάκριτα λουλούδια. Παρόμοιο, ἀλλὰ ἀπλούστερο κόσμημα, μπορεί νὰ δεῖ κανεὶς και στο Παλιομονάστηρο τοῦ Βρονταμά.

Γενικὲς παρατηρήσεις - συμπεράσματα

Οἱ συνθέσεις τῆς Κηπούλας, ὀλιγοπρόσωπες, ἡρεμες, ἐπίπεδες, παρουσιάζουν ἀρχαϊσμοὺς λαϊκότερων ἔργων. Διακρίνονται γιὰ τὴ σύμμετρη διάρθρωσή τους. Σπάνια κατα-



35 Ὁ ἅγιος Νικήτας.

βάλλεται ἀναιμικὴ προσπάθεια, ὅπως στὴν Ὑπαπαντή, νὰ δηλωθεῖ τὸ βάθος με τὴ διάταξη κύριου προσώπου τῆς σκηνῆς σὲ διαφορετικὸ ἐπίπεδο. Καὶ ἡ προσπάθεια ὅπως αὐτὴ ἐξουδετερώνεται με τὴν τοποθέτηση τράπεζας και οἰκοδομημάτων τοῦ βάθους στο ἴδιο ἐπίπεδο. Τὰ συμβατικὰ κτήρια μόλις κάνουν αἰσθητὴ τὴν παρουσία τους. Οἱ βράχοι εἶναι διακοσμητικὰ σχηματοποιημένοι κατὰ παράξενο τρόπο. Ἡ πτυχολογία κάποτε εἶναι ὁλότελα ἐπίπεδη, γραμμικὴ και σκληρὴ. Στους κυματισμοὺς της μπορεί νὰ διακρίνει κανεὶς ἐξασθενημένο ἀπόηχο συνηθειῶν τοῦ β' μισοῦ τῆς προηγούμενης ἐκατονταετίας. Ὅμως, παρὰ τὴ σχηματοποίηση τῆς πτυχολογίας, γραμμὲς πλατιές, σκοτεινόχρωμες, καμπυλώνονται και ὑποδηλώνουν τὸ μέλος τοῦ σώματος τὸ καλυπτόμενο ἀπὸ τὰ φορέματα. Καμιά φορὰ τὰ γεωμετρικὰ σχήματα, ὅπως ἡ ἔλλειψη πού διαμορφώνεται ἑπάνω στο ἀριστερὸ γόνατο τοῦ Ἀδάμ τῆς Καθόδου στον Ἀδῆ (εἰκ. 27), εἶναι περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι πρέπει μεγάλα, ὥστε γεννοῦν στὴν ἀναφερθεῖσα περίπτωση τὴν ἐντύπωση πῶς τὸ γόνατο τοῦ πρωτοπλάστου εἶναι ἀπὸ ἀσθένεια πολὺ διογκωμένο. Κακοτεχνίες και σχεδιαστικὰ λάθη δὲν λείπουν. Ὡς θυμηθοῦμε τὸν ἀδύνατο σὰν καλὰ μὲν βραχίονα τοῦ Ἀδάμ —δὲν φαντάζομαι μ' αὐτὴ τὴν ἀπόδοση ὁ ἀγιογράφος νὰ θέλει νὰ τονίσει συνέπεια τῆς γεροντικῆς ἡλικίας—, τὸ μικρὸ χέρι τοῦ Προδρόμου τῆς «Δέησης», τὸ δυσανάλογα μεγάλο κεφάλι τοῦ μουσικοῦ βοσκόπουλου, τὴν ὁλότελα ἀφύσικη στροφὴ τοῦ κορμοῦ του, τὴν ἀντιαισθητικὰ σχηματικὴ ἀπόδοση τοῦ κορμοῦ τοῦ Κυρίου στὴ Βάπτιση. Πολλὰ σώματα εἶναι λιπόσαρκα, ἀναιμικά, λεπτὰ και στενὰ ὡς τὴν ὑπερβολή, χωρὶς νὰ λείπουν και οἱ περιπτώσεις ὅσων διακρίνονται γιὰ στιβαρότητα και πλατεῖς ὄμους (Πρόδρομος, Νικόλαος;). Ἡ Παναγία στὴν Ὑπαπαντή και στὴ Γέννηση εἰκονίζεται με



36 Κόσμημα στην κορυφαία γενέτειρα.

στενό, μανιεριστικά υπερύψηλο σῶμα. Στους φωτεινούς, πάλι, Ἀγγέλους τῆς Βάπτισης κάνει επίσης δειλὰ τὴν ἐμφάνισή της ἢ προσπάθεια νὰ ἀποδοθεῖ ὁ ὄγκος τοῦ σώματος.

Ἄβρῃ χάρη διαφαίνεται πὼς καλλύνει τὸ παρθενικὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας στὴ Δέηση καὶ γλυκύτητα ἐξωραΐζει τὴ μορφή τοῦ Ἰησοῦ, ὅπως εἰκονίζεται στὴ Βαΐοφόρο.

Ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῆς Κηπούλας ἄλλα ἀποδίδονται μὲ ὅχρα ἐνιαίου ἀνοικτοῦ τόνου, ποὺ ἔχει ἄτονα φῶτα, καὶ ἄλλα μὲ ὅχρα βαθύχρωμη, ἢ ὅποια ἐρυθραίνεται στὰ μῆλα τῶν παρειῶν καὶ φωτίζεται ἀπὸ λεπτές γραμμὲς ἢ ζωηρὰ φωτεινὲς ἐπιφάνειες. Τὰ περιγράμματα ἄλλοῦ εἶναι ἔντονα καὶ ἄλλοῦ πολὺ διακριτικὰ ἢ καὶ ἀντικαθίστανται μὲ πολὺ ἐλαφριά λεπτὴ σκιά. Μερικὰ πρόσωπα ἔχουν ἀτομικοὺς χαρακτήρες (Μάγος μὲ τὰ μαῦρα γενάκια, Ἄβελ, Μαία, βοσκὸς ποὺ ἀγκαλιάζει τὸ γέροντα) ἢ ἐκφράζουν τὸν ψυχικὸ τους κόσμο. Οἱ ἅγιοι τῆς Κηπούλας ἔχουν μεγάλα ἐκφραστικὰ μάτια, σχηματικὰ ἀποδοσμένες τὶς λεπτομέρειες τῶν αὐτιῶν, μακριὰς λεπτές μύτες, ἀνυψωμένη τὴν καμπύλη τοῦ ἐνὸς φρυδιοῦ, ποὺ μὲ τὴν ἰδιομορφία του ζωντανεῖ τὴ μορφή, λεπτογραμμένα χαρακτηριστικὰ καὶ ἀρκετὲς φορὲς εὐγενικὴ χάρη. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ 13ος αἰ. χαρακτηρίζεται ἀπὸ ποικιλία ζωγραφικῶν τρόπων. Ἡ ἀναγεννητικὴ πνοὴ ποὺ τὸν ζωντάνευε εἶχε φτάσει καὶ ὡς τὴν ἀπόμερη Μάνη. Τὸ μαρτυροῦν οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Καφιόνας, μορφὲς ἐκεῖ βαριές, ὀγκώδεις, πληθωρικές, γεμάτες ζωντάνια. Δὲν ἀνήκει σ' αὐτὸ τὸν κλάδο ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Κηπούλας. Οἱ συντηρητικοὶ ζωγράφοι τῆς διακρίνονται γιὰ τὴ χάρη τῶν ἐξαύλωμένων τους ἁγίων. Ἐκφράζοντας τὸν ψυχικὸ κόσμον προσώπων δὲν εἶναι ὀλότελα ἀπληροφόρητοι γιὰ τὴν ἀναγεννητικὴ τάση τοῦ καιροῦ τους. Συγγενικὲς μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Μάνης ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ μπροστὰ στὸν Πιλάτο τοῦ νάρθηκα (νεώτερο στρώμα) τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν καὶ ἀπὸ τὶς ἄλλες τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου ὅσες διακοσμοῦν τὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Βάρδα τῆς Ρόδου (1289/1290).

Κορυφαῖο συντηρητικὸ μνημεῖο τοῦ 13ου αἰ., συνδεόμενο ἄμεσα μὲ τὴν πρωτεύουσα, εἶναι οἱ τοιχογραφίες τῆς Βοjana (1259), πρὸς τὶς ὁποῖες βέβαια ἀπὸ ἄποψη ποιότητος δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ ὁ διάκοσμος τῆς Κηπούλας. Οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι ζωγραφίστηκαν τὸ 1265. Προηγήθηκε ἡ φράγκικη κατοχὴ τῆς Λακωνίας. Ἐτοί ἐξηγοῦνται οἱ λιγοστὲς δυτικὲς ἐπιδράσεις ποὺ διαπιστώθηκαν. Τὸ 1262 ὁμως παραδόθηκε στοὺς Βυζαντινοὺς μαζί μὲ τὸ

Μυστρά καὶ τὸ Κάστρο τῆς Μαΐνης. Φυσικὸ λοιπὸν νὰ ἀνανεώθηκε ἡ ἐπικοινωνία τῆς ἀπόκεντρης ἐπαρχίας μὲ τὴ βασιλεύουσα. Οἱ ἀγιογράφοι ἀδελφοὶ Νικόλαος καὶ Θεόδωρος, οἱ καταγόμενοι «ἀπὸ χώρας Ρετζήτζας», ἦταν ἐπαρχιώτες, ἀπὸ τὸ Μοριά. Εἶναι φυσικὸ λοιπὸν νὰ ἤξεραν λίγα πράγματα γιὰ τὴν πρωτευουσιάνικη τέχνη. Ἀφοῦ οἱ ζωγράφοι ἦταν δύο, δάσκαλος καὶ μαθητὴς, εὐλόγο νὰ ἀποδώσει κανεὶς τὰ καλύτερα κομμάτια στὸ χρωστήρα τοῦ πρώτου. Εἶναι πάντως χαρακτηριστικὸ τῆς καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας τῶν φτωχῶν κτητόρων τοῦ ναοῦ ὅτι διακόσμησαν τὸ εὐτελὲς κτίσμα τους μὲ τοιχογραφίες κάποιας ποιότητος.

XV ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΗΤΑΣ ΚΗΠΟΥΛΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Πάλι στο νεκροταφείο του χωριού Κηπούλα¹ σώζεται παλαιά μονοκάμαρη εκκλησία (είκ. 1, τομή και κάτοψη), αφιερωμένη στον Άγιο Νικήτα, εσωτερικών διαστάσεων 7.45×3.18 μ., κτισμένη κυρίως με ογκόλιθους πελεκημένους πρόχειρα, συνδεόμενους με ασβεστοκονίαμα. Το πάχος των τοίχων είναι 0.90 μ. Στους αρμούς παρεμβάλλονται χωρίς τάξη βήσαλα, πολύ περισσότερα στην ημικυλινδρική αψίδα που διατρύπεται από μικρή, τοξωτή φωτιστική θυρίδα. Στη Δ πλευρά του ναού ανοίγεται η θύρα, με περίθυρο από ογκόλιθους επιμελέστερα λαξευμένους. Έπάνω από το ανώφλι διαμορφώνεται μικρό ανακουφιστικό τόξο. Την καμάρα υποβαστάζουν δύο ενισχυτικές ζώνες, στηριζόμενες σε τέσσερις ψευδοπესσούς. Κατά μήκος των μακρών πλευρών, εσωτερικά, είναι κτισμένο χαμηλό έδρανο². Την άγια Τράπεζα, βασισμένη σε χαμηλό κομμάτι κίονα, αποτελεί κιονόκρανο (:) αφρόντιστης λάξευσης. Στην επάνω πλευρά του, διαστάσεων 0.81 μ. $\times$ 0.595 μ., μέσα σε έξεργο ορθογώνιο πλαίσιο, επιπεδόγλυφος ίσοσκελής σταυρός με διαπλατυνόμενα τα άκρα των κεραιών του. Ανάμεσά τους είναι χαραγμένα τα συντομογραφήματα:

$$\begin{array}{cc} \overline{\text{IC}} & \overline{\text{X}} \\ \overline{\text{N}} & \overline{\text{K}} \end{array}$$

Στη Δ πλευρά του πλαισίου ενγράφητη μεγαλογράμματη επιγραφή³ σε δύο σειρές (είκ. 2), που μεταγράφεται:

† Μνή[σ]θητη Κ(ύρι)ε τοῦ δούλου σου Μάμα· ἄμα σηβήου κ(αὶ) τέκνης
αὐτοῦ, τοῦ πόθου κτήσαντος τὸν ἄλο ναὸ τοῦτο, ἀμή⁴.

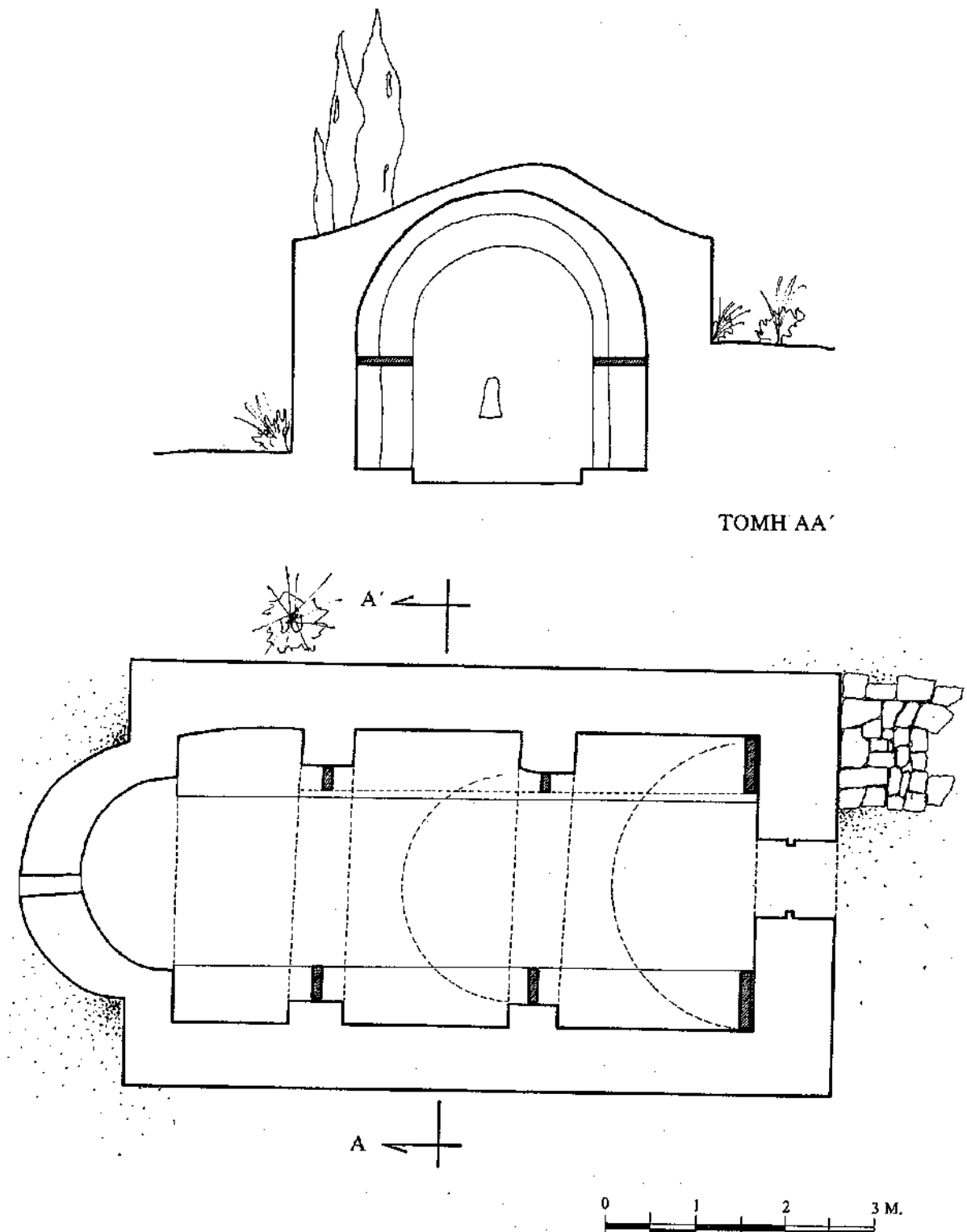
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Ι', 1980-1981, 239-258.

1. Τὸ τοπωνύμιο θεωρήθηκε πὸς διατηρεῖ παρεμφερές τὸ ὄνομα τῆς ἀρχαίας Ἰππόλας, Ν. Α. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, Πανσάνιου Ἑλλάδος Περιήγησις, Βιβλ. 2 καὶ 3, Κορινθιακὰ καὶ Λακωνικά ('Αθήνα 1976) 447 σημ. 2.

2. Ψηλότερα, στὸ μᾶκρος τὸν πλευρικὸν τοίχον τῆς ἐκκλησίας, ἔχουν πρὸ χρόνων βάρβαρα κατασκευαστεῖ τσιμεντένια ράφια γιὰ τὴν τοποθέτηση ξύλινων κιβωτίων μὲ δατὰ ἐξ ἀνακομιδῆς.

3. Ἐπιγραφὲς ἔχουν καὶ ἄλλες ἅγιες Τράπεζες μεσοβυζαντινῶν χρόνων ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Δύο βυζαντινὲς ἐνεπίγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Ἱ. Κουρμούλη ('Αθήνα 1988) 179-183.

4. Τὴν ἐπιγραφὴ βλ. καὶ στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, ὁ.π. 240. Βλ. καὶ φωτογραφία τῆς ἁγίας Τράπεζας.



1α Τομή κατά πλάτος τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικήτα. 1β Κάτοψη (σχέδια Β. Δρανδάκη).



2 Ἡ ἐνεπίγραφη πλάκα τῆς ἁγίας Τράπεζας.

Τὰ γράμματα μοιάζουν με τὰ χαραγμένα στις ἐπιγραφές τοῦ μαρμαρᾶ Νικήτα⁵. Ἐνδεχομένως λοιπὸν πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν ἀπὸ τὸ β' μισὸ τοῦ 11ου αἰ., χωρὶς νὰ ἀποκλείεται καὶ τὸ α' μισὸ τῆς ἴδιας ἑκατονταετίας, ἀφοῦ εἶναι γνωστὸ ὅτι στις κεφαλαιογράμματα ἐπιγραφές καὶ ἡ μίμηση εἶναι συνηθισμένη καὶ ἡ χρονολόγησις δύσκολη. Ἡ φράσις «τὸν ἄλο ναὸ τοῦτο» πιθανῶς ἀναφέρεται στὸν Ἅγιο Νικήτα. Ἡ μορφή ὅμως τῆς ἁγίας Τράπεζας καὶ ὁ τύπος τῶν γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς γεννοῦν ἀμφιβολίες, ἂν ἡ Τράπεζα εἶναι ἡ ἀρχική. Καὶ ἀκόμη ἄδηλο παραμένει ποῖα εἶναι ἐκτὸς τοῦ Ἁγίου Νικήτα ἡ ἄλλη ἐκκλησία⁶, ποὺ ἴσως πρὶν ὡρὶς εἶχε κτίσει ὁ Μάμας.

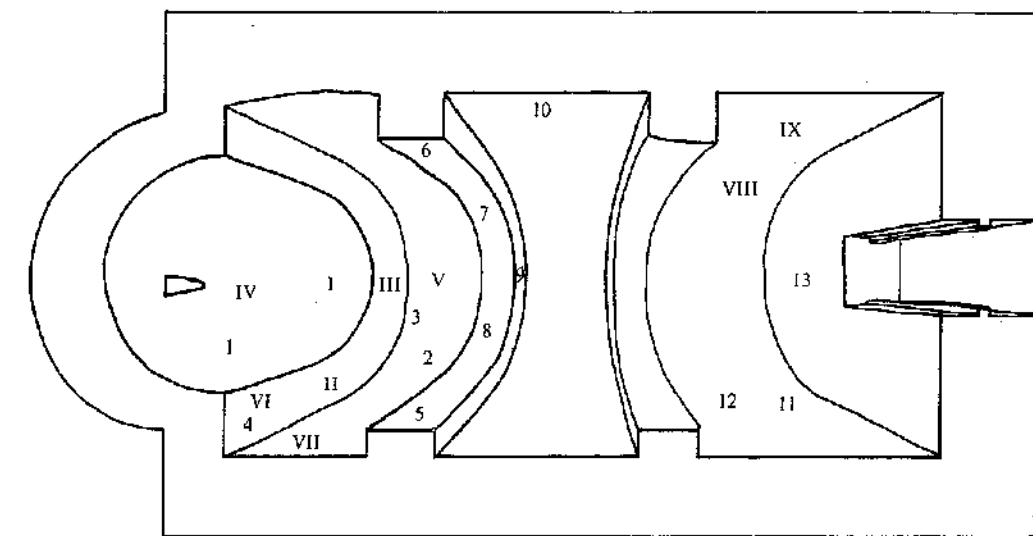
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Πρῶτο στρώμα

Ὁ ναὸς διασώζει τοιχογραφίες δύο ἐποχῶν. Ἡ θέσις τους φαίνεται στὴν ἀνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ με τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Νικήτας μαρμαρᾶς, *Δωδώνη Α'*, 1972, 21-44, πίν. II, XIa, XIVa. Ὁ ἴδιος, Ἐγνωστα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀποδιδόμενα στὸ μαρμαρᾶ Νικήτα ἢ στὸ ἐργαστήρι του, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Η', 1975-1976, 19-27, πίν. 7a, 8δ, 9a· ὁ ἴδιος, Δύο βυζαντινὲς ἐνεπίγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *δ.π.* εἰκ. 1.

6. Ἡ εὐρισκόμενη σὲ μικρὴ ἀπόστασι Παναγία πρέπει νὰ εἶναι ἀρκετὰ μεταγενέστερη, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τοῦ γραπτοῦ τῆς διακόσμου.



ΠΡΩΤΟ ΣΤΡΩΜΑ (10ου αἰ.)

1. Ἅγιοι Ἱεράρχες
2. Τρεῖς κεφαλὲς Ἀποστόλων Β ἡμιχορίου Ἀναλήψεως
3. Ὑπολείμματα ΒΑ Ἀγγέλου Ἀναλήψεως
4. Ἀπόστολος Ἀναλήψεως
5. Ἀπόστολος Ἀνδρέας (:) Ἀναλήψεως
6. Κεφαλὴ Ἀποστόλου Ἀναλήψεως
7. Ἅγιος
8. Ἅγιος
9. Διακοσμητικὴ ταινία
10. Τέσσερις μετωπικοὶ ὁλόσωμοι ἅγιοι
11. Ἴχνη Ταφῆς καὶ Ἐπιταφίου Θρήνου
12. Λίθος (:)
13. Σταύρωση (:)

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ (13ου αἰ.)

- I. Βλαχερνίτισσα
- II. Ἄρχων Μιχαὴλ (κλαπεῖς)
- III. Ἅγιο Μανδῆλιο
- IV. Λεῖψανα ὀρθομαρμάρωσης
- V. Ἀνάληψη
- VI. Ἅγιος Στέφανος
- VII. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
- VIII. Ὑπολείμματα Βαῖοφόρου
- IX. Ὑπολείμματα ὁλόσωμου μετωπικοῦ Ἀρχαγγέλου

3 Ἡ ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

Στὸ μέτωπο τοῦ Α τοίχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, κατὰ τὸ Β τμήμα του μορφή Ἀποστόλου⁷ (πίν. 79) μέχρι περίπου τοῦ μέσου τῶν κνημῶν, σὲ στάση περιέργου⁸. Τὰ πλοῦσια μαλλιά του, μαῦρα, φτάνουν λίγο κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά. Τὸ ἴδιο χρῶμα ἔχουν τὸ γένι, τὰ χαρακτηριστικά καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου, τὸ ὁποῖο ἀποδίδεται με ἐνιαία ὠχρα. Ὁ ἅγιος μοιάζει με

7. Ὁ Ἀπόστολος φάνηκε, ἀφοῦ ἐξαφανίστηκε (κλάπηκε) ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ τοῦ δευτέρου στρώματος, γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, *δ.π.* 249-251 καὶ πίν. 65a.

8. Τὰ πόδια σὲ θέση 3/4 πρὸς τὰ δεξιὰ, ὁ κορμὸς κατενώπιον, τὸ πρόσωπο σὲ ἐλαφρὴ στροφή πρὸς τὰ ἀριστερά.



4 Κεφαλές Ἀποστόλων τοῦ Β ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης (πρῶτο στρώμα)
καὶ κάτω ὑπολείμματα τῶν Ἀποστόλων τοῦ δεύτερου στρώματος.

τὸν Εὐαγγελιστὴ Λουκᾶ, χωρὶς νὰ ἔχει φαλάκρα. Τὸ δεξιό του χέρι μὲ τὴν παλάμη ἀνοικτὴ πρὸς τὸ θεατὴ, ὑψώνεται σὲ δέηση ἐπάνω ἀπὸ τὸν ὦμο. Ὁ χιτῶνας του ἔχει χρῶμα ἀνοικτὸ κερασὶ καὶ τὸ ἱμάτιο γαλάζιο μὲ λευκὰ γραμμικὰ φῶτα, παράλληλα, κατακόρυφα ἢ λοξά.

Καὶ ἄλλα κομμάτια ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο φαίνονται κάτω ἀπὸ πεσμένα τμήματα τοῦ δεύτερου στρώματος:

Μεταξὺ τοῦ ΒΑ καὶ ΒΔ Ἀγγέλου τῆς δόξας τῆς Ἀνάληψης ἓνα πόδι, ἓνα κακότεχνο χέρι καὶ ἐνδύματα, λευκογάλανος χιτῶνας μὲ μαῦρες σκιές καὶ ἀπὸ τὸ ἱμάτιο σκιές καὶ φῶτα, γραμμὲς πλατιές, κυματιστές, κόκκινες καὶ λευκές. Ἐνα ἀκόμη πόδι, τοῦ ΒΔ αὐτὸ Ἀγγέλου, μέρος τοῦ κεραμιδι ἐνδύματός του καὶ φτερά, ποὺ λευκὰ καλύπτονται ἀπὸ βαθυκύανες γραμμικὲς σκιές.

Στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ, σὲ κυανόμαυρο βάθος, κεφαλές τριῶν προφανῶς Ἀποστόλων (εἰκ. 4 καὶ πίν. 81), μὲ μικροὺς φωτοστεφάνους σὲ χρῶμα ὠχρας ἢ κεραμιδί. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ ἔχει μελανὸ τρίχωμα, σκοτεινόχρωμο τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ ἀπλές, γρήγορες μελανὲς γραμμές. Τὶς σταρόχρωμες παρειές του ζωντανεύουν τριγωνικὲς κηλίδες. Τὰ μαῦρα μάτια μεγάλα· τὸ κατὰ μέτωπον κεφάλι κλίνει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀριστερά. Ὁ δεύτερος Ἀπόστολος ἔχει καστανέρυθρα μαλλιά καὶ μαῦρα γένια. Τὸ ζωερὸ βλέμμα του εἶναι στραμμένο ψηλὰ πρὸς τὸ κλειδί τῆς καμάρας, ὅπου θὰ εἰκονίζοταν ὁ ἀναλαμβάνόμενος Χριστός, ὅπως ἐπιτρέπεται νὰ συμπεράνει κανεὶς ἀπὸ ὑπολείμματα φορεμάτων.

Ἄλλος Ἀπόστολος εἰκονίζεται χαμηλὰ στὸ Β ἄκρο τοῦ Α τυμπάνου καὶ ἄλλος, πολὺ μικρόσωμος, στὸ ἐσωράχιο τοῦ Β σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀμέσως ἐπάνω ἀπὸ τὴν

πέτρα ποὺ ἐπέχει θέση ἐπικράνου τοῦ ψευδοπεσσοῦ. Ὁ τελευταῖος (εἰκ. 5 καὶ πίν. 80) φορεῖ λευκὸ χιτῶνα μὲ κυανόμαυρες γραμμικὲς σκιές, κεραμιδι ἱμάτιο, καὶ εἰκονιζόμενος κατὰ δεξιὸ πλευρὸ δείχνει ψηλὰ μὲ τὸ δεξιό του χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ ραβδί. Ἵσως λοιπόν, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸ ραβδί, εἶναι ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας⁹ τῆς Ἀνάληψης, ἢ ὁποῖα θὰ εἶχε, ὅπως καὶ στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν, κυκλικὴ διάταξη¹⁰. Καὶ ἡ κεφαλὴ ποὺ φαίνεται χαμηλὰ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν σκέλους τῆς ἰδίας ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπίσης ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἐπικράνο, θὰ ἀνήκει καὶ αὕτῃ σὲ νανώδη μορφὴ ἄλλου Ἀποστόλου τῆς ἰδίας σκηνῆς.

Πιὸ πάνω, χωρισμένη μὲ ταινία, δλόσωμη μορφὴ καὶ ἀπέναντί της στὸ ἐσωράχιο ἄλλη, ποὺ κρατεῖ σπαθὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ φορεῖ λευκὸ φόρεμα, στολισμένο μὲ μαῦρο δικτυωτὸ κόσμημα.

Στὴν ἀψίδα, χαμηλὰ, διαφαίνονται μετωπικοὶ Ἱεράρχες μὲ μονόχρωμα φαιλόνια. Οἱ ἅγιοι, ὅπως καὶ ὄλες οἱ παραστάσεις τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος, ἔχουν χτυπήματα μὲ σφυρὶ γιὰ νὰ πιᾶσει τὸ νεώτερο ἀσβεστοκονίαμα¹¹. Καλύτερα διακρίνεται ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ Ἐπίσκοπος (εἰκ. 6). Φορεῖ ὠχρὸ ἐγχείριο¹², στολισμένο μὲ δικτυωτὸ κόσμημα ἀπὸ βαθυκύανες γραμμές.

Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος κόσμημα ἀπὸ τριπλὴ θλαστή ταινία χρώματος καστανοῦ, κυανοπράσινου καὶ ἄσπρου.

Στὸν Ν τοῖχο, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, τέσσερις μετωπικοὶ δλόσωμοι ἅγιοι. Οἱ δύο πρῶτοι ἀπὸ τὰ ἀνατολικά εἶναι στρατιωτικοί. Φοροῦν πολυκόσμητους χιτῶνες, στολισμένους μὲ μελανὰ στολίδια, καὶ ἐρυθροὺς μανδύες. Κρατοῦν μὲ τὸ καμπτόμενο μπροστὰ στὴν κοιλιὰ χέρι ἀπὸ τὴ λαβὴ ξίφος μέσα στὸ θηκάρι του, κατερχόμενο κατακόρυφα πρὸς τὰ κάτω. Ὁ πρῶτος (εἰκ. 7) ἔχει σταρόχρωμη λευκωπὴ ἐπιδερμίδα, μὲ ἐρυθρὲς ἐπιμήκειες κηλίδες στὶς παρειές. Τὰ χαρακτηριστικὰ του ἀποδίδουν πολὺ πλατιὲς γραμμές.

Ἐπάνω ἀπὸ τοὺς στρατιωτικοὺς ἁγίους ἔχνη πολυπρόσωπης σκηνῆς, μὲ τέσσερις τουλάχιστον μορφές ποὺ βαδίζουν πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἐπάνω καὶ ἀριστερὰ ὑπολείμματα οἰκοδομήματος.

Ἀπέναντι, στὸ Β σκέλος, διατηροῦνται καλύτερα κατὰ τὸ Α ἄκρο ὑπολείμματα Ἱεράρχη.

Στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας, μεταξὺ τοῦ Δ τοίχου καὶ τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀριστερὰ ἔχνη ἴσως *Ταφῆς* ἢ *Ἐπιταφίου Θρήνου*. Διακρίνεται σὲ λευκὸ βάθος ἐρυθρὸ περίγραμμα σαβανωμένης (:) μορφῆς, ποὺ τὴν ἀγκαλιάζει γύρω στὸ λαιμό, ἴσως τὴ στιγμὴ ποὺ τὴν ἀποθέτει στὸν τάφο, ἄλλη κύπτουσα μορφὴ, ἐνῶ πίσω της φαίνεται τρίτη, ἀντίνοτη, σὲ ὅμοια στάση. Ὁ τάφος ἢ ὁ λίθος μοιάζει μὲ ἀνάκλιντρο, γιατί διακρίνεται δυτικὰ σὰν πόδι ἀνακλίντρου. Δεξιὰ ἔχνη ἄλλης παράστασης, μᾶλλον τοῦ *Λίθου*. Πρόσωπο καθήμενο, ποὺ εὐλογεῖ μὲ τὸ ἓνα χέρι ἢ προβαίνει σὲ χειρονομία λόγου καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ σκῆπτρο, προφανῶς εἰκονίζει Ἀγγέλο. Ἀριστερὰ του δύο μικροσκοπικὰ ἄτομα, τὸ ἓνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο. Τὸ ἐνδυμα τοῦ Ἀγγέλου εἶχε χρῶμα κερασὶ. Καὶ τῶν δύο παραστάσεων διασώζεται μόνο τὸ σχέδιο. Κάτω ἀπὸ τὴν Ταφή, στὸ Δ ἄκρο, λείψανα μετωπικῆς μορφῆς ἁγίου. Ψηλότερα, σὲ ὅλο τὸ πλάτος καὶ τῶν δύο συνθέσεων, ὑπῆρχε πιθανότατα μόνο μία σκηνή. Στὸν Δ τοῖχο ἴσως εἰκονίζοταν ἡ *Σταύρωση*.

9. Ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας εἰκονίζεται κρατώντας σταυροφόρο ράβδο· βλ. σχετικὰ Γκιουλες, *Ἀνάληψης*, 329-330.

10. Βλ. πιὸ κάτω, μελέτη XVIII, σελ. 376 κέ.

11. Ὡς ὑπομνηθεὶ πᾶς τὸ δεῦτερο στρώμα σ' αὐτὴ τὴ θέση μιμοῦνταν ὀρθομαρμάρωση (βλ. εἰκ. 6).

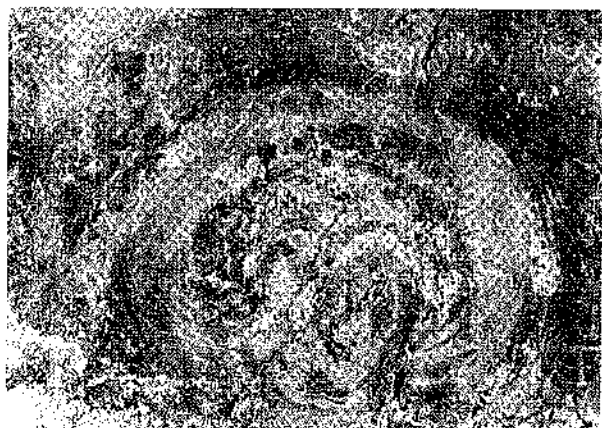
12. Ἐγχείριο φοροῦν οἱ Ἐπίσκοποι κατὰ τὰ ὡς τώρα γνωστὰ σὲ τοιχογραφίες ἀπὸ τὸ α' μισὸ τοῦ 11ου αἰ., Ν. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη II, 315. Ἐγχείριο ὁμῶς φοροῦν Ἱεράρχες σὲ τοιχογραφίες τῆς Μάνης ἀπὸ τὸν 10ο αἰ., ὅπως εἶδαμε.



5 Ο Ἀπόστολος Ἀνδρέας (:) τῆς Ἀνάληψης τοῦ πρώτου στρώματος.



6 Ὑπόλειμμα ἁγίου Ἱεράρχη τῆς ἀψίδας ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρώμα.



7 Κεφαλὴ στρατιωτικοῦ ἁγίου.

Τὸ στρώμα αὐτὸ πρέπει νὰ συνδεθεῖ μὲ τὶς ἀρχικὰς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992), τοῦ Ἁγίου Φιλίππου Κορογωνιάνικων¹³, τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ τοῦ Ἀρχαγγέλου Κέριας καὶ τοῦ δεύτερου στρώματος τῆς Παλιόχωρας¹⁴. Στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κέριας τὰ ὁρατὰ σήμερα λείψανα, μόνο χρώματα, εἶναι ἐλάχιστα καὶ δὲν ἐπιτρέπουν περισσότερες παρατηρήσεις. Στὸν Ἀρχάγγελο Κέριας φάνηκε τελευταῖα, μὲ τὴν πτώση τοῦ κονιάματος νεώτερου στρώματος στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας, ἓνα κεφάλι, ἴσως Μάγου ἀπὸ παράσταση Γέννησης.

Προξενεῖ ἐντύπωση ἢ ἀπεικόνιση σὲ τρεῖς ἀπὸ τοὺς ἀνωτέρω ναοὺς Ἱεραρχῶν στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας καὶ ἡ παρουσία τοῦ ἐγχειρίου μεταξὺ τῶν ἀμφίων ποὺ φοροῦν οἱ Ἐπίσκοποι. Στὸ κυρίως ἱερὸ τοῦ Δαφνιοῦ δὲν εἰκονίζονται Ἱεράρχες. Στὸ ἱερὸ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ παριστάνονται μόνο δύο, ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ ὁ ἅγιος Ἀθανάσιος, ἐνῶ ἄλλοι δεκαπέντε εἶναι σκόρπιοι στὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ¹⁵. Στὸν Ὁσιο Λουκᾶ ἀρκετῶν Ἱεραρχῶν τὸ ἐγχεῖριο κοσμεῖται μὲ δικτυωτὸ πλέγμα¹⁶, ὅπως τὸ ἐγχεῖριο τοῦ Ἱεράρχη στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας καὶ τοῦ Χρυσόστομου τῆς Παλιόχωρας. Οἱ ζωγράφοι λοιπὸν τῆς Μάνης, παρὰ τὴ λαϊκότητα τῆς τέχνης τους, εἶναι ἐνήμεροι λεπτομερειῶν σχετικῶν μὲ τὰ σύγχρονα λειτουργικὰ ἄμφια τῶν Ἐπισκόπων.

Δεύτερο στρώμα

Ἀπὸ τὶς ἀκαθάριστες τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος διακρίνονται: στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τὸ πρόσωπο (πίν. 82) καὶ τὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς «Βλαχερνίτισσας» σὲ προτομή, πρὸ πάνω, στὸ τύμπανο ἀριστερὰ σωζόταν ὁ Ἄρχων Μιχαήλ¹⁷ ὁλόσωμος καὶ ἴσως στὴ μέση τοῦ τυμπάνου εἰκονίζονταν τὸ ἅγιο Μανδύλιο, χαμηλὰ στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας διατηροῦνται λείψανα, ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (εἰκ. 6), στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἢ Ἀνάληψη, ὁ Χριστός, οἱ τέσσερις Ἀγγελοι ποὺ κρατοῦσαν τὴ δόξα, φορέματα τῶν Ἀποστόλων τοῦ Β ἡμιχορίου, μέρος ἀπὸ τὸ Ν, στὴ Β στενὴ λωρίδα τοῦ Α τοίχου ὁ ἅγιος Στέφανος καὶ πλάι του, κοντὰ στὴ γωνία τοῦ Β τοίχου, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος. Στὸν Ν τοῖχο, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, ὑπολείμματα ἐπάνω τῆς Βαϊοφόρου καὶ κάτω, ὅπως στὴν Ἀγία Σωτήρα τοῦ Δρῦ Μάνης (Καλόπυργου), ὁλόσωμος ὁ Μιχαήλ¹⁸, ἐδῶ ὁ Γαβριήλ, ἐπίσης μὲ αὐτοκρατορικὴ στολὴ καὶ μετωπικός, ἀλλὰ πελώριων διαστάσεων. Ἡ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας ἐγίνε, φαίνεται, αἰτία νὰ εἰκονιστεῖ ὁ Χρυσόστομος στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ. Ἡ σχεδίαση τοῦ Γαβριήλ σὲ κλίμακα μεγαλύτερη τῆς συνηθισμένης ἀποτελεῖ ἓνα βυζαντινὸ προηγούμενο γιὰ παράσταση, σὲ χρόνια μετὰ τὴν Ἀλωση, γιγάντιου τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, ὅπως π.χ. στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴν Καστάνια Μελιτίνης (Λακωνίας). Ἄς δοῦμε τὶς παραστάσεις ἀναλυτικότερα.

Ἡ «Βλαχερνίτισσα» ἀποτελεῖ ἓνα «μεροκάματο», καθὼς μαρτυρεῖ ἡ ἀπόληξη τοῦ ἀσβεστοκονιάματος κατὰ μῆκος τῆς γένεσης τοῦ τεταρτοσφαιρίου. Ἀπὸ τὴν προτομὴ τοῦ Χρι-

13. Βλ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΠΗ, ΠΑΕ 1978, 135-138 καὶ πίν. 114α.

14. Γιὰ τὸν πρῶτο ναὸ βλ. πρὸ κάτω. Γιὰ τὸν τελευταῖο βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, ΠΑΕ 1974, 120-123.

15. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὁρωπὸ, ΔΧΑΕ περ. Δ', Α', 1959, 92.

16. Ε. ΣΤΙΚΑΣ, Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 60α-β, 61α καὶ γ-δ.

17. Βλ. πρὸ πάνω σημ. 7.

18. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, ΠΑΕ 1975 Α', 191 καὶ πίν. 173β.

στοῦ σώζονται λείψανα τοῦ δίσκου¹⁹, μέσα στὸν ὁποῖο εἰκονίζοταν καὶ τὸ ἓνα χέρι τοῦ ποῦ κρατεῖ τυλιγμένο εἰλητάριο. Ἡ Παναγία φορεῖ ἐρυθρὸ κεφαλόδεσμο (πίν. 82) καὶ καφέρυθρο μαφόρι. Ὁ καστανοπράσινος προπλασμός, ἀκάλυπτος, ἀποδίδει τὶς σκιές. Ἡ ἐπιδερμίδα εἶναι σταρόχρωμη, τὰ χαρακτηριστικὰ βαθυκάστανα, τὰ χεῖλη ἀνοικτότερου τόνου. Τὸ μᾶλλον ἐπίπεδο πρόσωπο ἁρμονικὰ αὐτόσχημο, τὰ φρύδια καμαρωτά, ἡ μύτη ἴσια, τὰ μάτια φοβισμένα.

Ἀπὸ τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης, ὁ Χριστὸς μέσα σὲ κυκλικὴ ἑναστρη δόξα, ὠχροπράσινη καὶ λευκὴ, εὐλογώντας μετὰ τὸ δεξιὸ χέρι, κάθεται σὲ τόξο τῆς ἱριδας ποῦ δηλώνεται μετὰ κυματιστὴ γραμμὴ (πίν. 83). Σὲ ἄλλο μικρότερο τόξο στηρίζει τὰ πόδια του. Φορεῖ πορφυρὸ χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸ ἱμάτιο μετὰ κίτρινες χρυσοκοντυλιές. Τὰ βαθυκάστανα μαλλιά του πέφτουν πίσω στὸν τράχηλο. Τὸ λεπτὸ πρόσωπο ἔχει καφέρυθρο προπλασμό, ὁμοιόχρωμες σκιές καὶ σταρόχρωμη ἐπιδερμίδα. Στὰ φορέματα τῶν Ἀγγέλων ἐναλλάσσονται τὰ χρώματα κόκκινο μετὰ ἐρυθρόλευκα φῶτα καὶ κυανὸ μετὰ λευκοκύανα. Οἱ κεφαλές τους στρέφονται πρὸς τὰ ἔξω καὶ ἔχουν καστανέρυθρα ἢ κυανόμαυρα κυματιστὰ μαλλιά, ποῦ σκεπάζουν τὸν αὐχένα. Τὰ πρόσωπά τους πλάθονται μετὰ ὥχρα σὲ χρῶμα σταριοῦ καὶ μετὰ λευκὸ, ποῦ τονίζει τὶς προεξέχουσες μικρὲς ἐπιφάνειες. Τὰ φτερά, μᾶλλον κοντὰ, εἶναι καστανέρυθρα καὶ στολίζονται μετὰ σειρὰ λευκῶν λίθων κατὰ τὴν ἄνω καμπυλόπλευρη ἀπόληξή τους.

Ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους τοῦ Β ἡμιχορίου²⁰ (εἰκ. 4 καὶ πίν. 81) σώζονται τὰ πόδια τεσσάρων, περίπου ἀπὸ τὴ μέση τῶν μηρῶν καὶ κάτω. Ὅλοι παρατάσσονται στὴν ἴδια γραμμὴ, ὁ ἓνας πλάι στὸν ἄλλο. Οἱ ὑπόλοιποι δύο θὰ παριστάνονταν σὲ δευτέρη σειρὰ, πιὸ πάνω, ὅπως γίνεται καὶ στὸ Ν ἡμιχόριο. Ὁ πρῶτος καὶ ὁ τρίτος φοροῦν ἐρυθροὺς χιτῶνες μετὰ ροδόχρωμα φῶτα καὶ λευκότεφρα ἱμάτια μετὰ τεφρὲς πτυχές. Στους ἄλλους ἐναλλάσσονται τὰ ἴδια χρώματα.

Ἀπὸ τὸ Ν ἡμιχόριο²¹ διακρίνονται ἕξι κεφαλὲς φωτοστεφανωμένων Ἀποστόλων καὶ ἐλάχιστα ἀπὸ τὰ φορέματά τους. Ὁ πρῶτος μετὰ τὸ ὑψωμένο χέρι πρέπει νὰ εἶναι ὁ Παῦλος, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὰ φυσιογνωμικὰ χαρακτηριστικὰ του. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ πέμπτου ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ καὶ τοῦ ἕκτου ἀναγράφονται ἀντίστοιχα τὰ ὀνόματα *Ἰακωβος*, *Φίλη(ππος)*. Οἱ κεφαλές τους, ἀποδοσμένες σὲ στάση 3/4, εἶναι στραμμένες ἐναλλάξ πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἢ δεξιὰ. Τὸ πλάσιμο τῶν προσώπων εἶναι τὸ ἴδιο. Ἀπὸ τὰ ἡμιχόρια, ὅπως συμβαίνει καὶ ἄλλου, παραλείπονται ἡ Παναγία καὶ οἱ Ἀγγελοι οἱ συνομιλοῦντες μετὰ τοὺς Ἀποστόλους.

Ὁ Χριστὸς μετὰ τὸ λιπόσαρκο, σχεδὸν τριγωνικὸ, στενὸ πρόσωπο (εἰκ. 8), μετὰ τὸ χαμηλὸ μέτωπο, τὴν πολὺ μακριὰ λεπτὴ μύτη καὶ τὸ σχετικὰ μακρὸ γένι, σχετίζεται μετὰ τύπο ποῦ συναντᾷ κανεῖς μετὰ λιγότερες ἢ πιὸ πολλὰς ὁμοιότητες στὴ Δέηση τῆς Ἐγκλείστρας τοῦ Νεοφύτου στὴν Κύπρο (1183)²², στὴν Ἀνάληψη τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν²³, ἀλλὰ καὶ

19. Ὁ Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Ἡ βυζαντινὴ εἰκονογραφία στὸν σύγχρονο κόσμον, *Δώρημα στὸν Ἱ. Καραγιαννόπουλο*, Βυζαντινὰ 13, 1985, παρατηρεῖ (σελ. 729) πὸς ὁ Χριστὸς ζωγραφισμένος μέσα σὲ μετάλλιο, μπροστὰ στὸ στήθος τῆς Παναγίας, σημαίνει τὴν κυοφορία τῆς Παρθένου.

20. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΚΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 1', 1980-1981, 249.

21. Ὁ.π. πίν. 62β.

22. C. MANGO - E. J. W. HAWKINS, The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings, *DOP* 20, 1966, εἰκ. 94. Στὴ Μάνη τὸ μακρότερο γένι δὲν εἶναι δικόρουφο.

23. Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης, πίν. 38α.



8 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης, λεπτομέρεια (δευτέρου στρώματος).

στὸν Παντοκράτορα τοῦ κτιστοῦ τέμπλου τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὸ Γεράκι (τέλος 13ου αἰ.)²⁴. Στὸν Ἅγιο Νικήτα τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ, καθὼς εὐλογεῖ, ὑψώνεται ὅσο καὶ στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν, καὶ τὸ ἐνδυμα κάτω ἀπὸ τὸν δεξιὸ βραχίονα κολπώνεται ἐξ ἴσου πλούσια. Ἐναστρη, ὅπως εἶδαμε, εἶναι ἡ δόξα τοῦ Κυρίου καὶ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Λακωνικῆς Μάνης τοῦ 13ου αἰ.²⁵, στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Κηπούλας (1265) καὶ στὴν Ἀγήτρια.

Τὸ σῶμα τῶν τεσσάρων Ἀγγέλων ποῦ κρατοῦν τὴ δόξα φαίνεται μόνον ἀπὸ τὸ στήθος καὶ ἐπάνω· τὸ ὑπόλοιπο κρύβεται πίσω της. Ἡ στάση τους ἀνὰ δύο δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἐκ διαμέτρου ἀντίθετη, ὅπως καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης²⁶. Ὁ ΒΔ Ἀγγελος (εἰκ. 9), ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου καὶ τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῆς παρειᾶς μετὰ ἐλαφρὰ σκίαση, θυμίζει τὴν ὄρθια ἀριστερὰ Μυροφόρο τοῦ Χαίρετε στὸν Ἅγιο Νικόλαο κοντὰ

24. Ε. ΚΟΥΝΟΥΠΙΩΤΟΥ-ΜΑΝΩΛΕΣΟΥ, Νέες τοιχογραφίες στὸ Γεράκι, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie, Communications A'* (Athènes 1981) 317 εἰκ. 15. Τὸ πρόσωπο στὸ Γεράκι εἶναι ἁρμονικότερο, στὴν Κηπούλα φαίνεται ὡς λειψό. Ἀπὸ τὰ ἔξω τῆς Λακωνίας ἐλλαδικὰ παραδείγματα βλ. τὸ ὁμοίου τύπου πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη (δευτέρου στρώματος) τοῦ Ἀγίου Στεφάνου, τοῦ ἱερέως Θεοδώρου τοῦ Ἀημιώτη Καστορίας (β' μισὸ 13ου αἰ.), ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 95α.

25. Στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας ἡ δόξα περιβάλλεται ἀπὸ σταυρόσχημα ἀστέρια.

26. Ἅγιο Θεόδωρο Ἄνω Πούλας, «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, Ἀγίους Ἀναργύρους.



9 'Ο ΒΔ "Άγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).



10 'Ο ΒΑ "Άγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).



11 'Ο ΝΔ "Άγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).

στή Μονεμβασία²⁷ (β' μισό 13ου αἰ.). Στὸν δεξιό του ὤμο διακρίνει κανεῖς κάποια προσπάθεια ἀπόδοσης ὄγκου. 'Ο ΒΑ "Άγγελος (εἰκ. 10 καὶ πίν. 84), διατηρούμενος καλύτερα, ἐνθουμίζει "Άγγελο τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Vladimir²⁸ (1194), ὁ ὁποῖος ὅμως εἶναι πολὺ ἀνώτερης ποιότητας. Τύπους σὰν τὸν ΝΔ "Άγγελο (εἰκ. 11 καὶ πίν. 86) μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεῖς στὸ Kurbinovo (1191) τὴν Παναγία τοῦ Ἀσπασμοῦ, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ Ἀγγέλους²⁹. Ἡ σύνθεση τῶν Ἀποστόλων τοῦ Ν ἡμιχορίου³⁰ ἐκφράζει ἀνησυχία. Διάταξη παρόμοια συναντᾶ κανεῖς καὶ στὸν Προφήτη Ἡλία τῆς Ἀμπύσολα τοῦ Κουτήφαρη Μεσσηνίας³¹ (γ' τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.).

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα ὁ Ἄρχων Μιχαήλ (εἰκ. 12), τοιχογραφία ποὺ χάθηκε, φορώντας καστανόμαυρο χιτῶνα, λευκοκύανο ἱμάτιο καὶ ἐρυθρὰ μαργαριτοκόσμητα ὑποδήματα, ἐμπνευσμένος ἀπὸ παράσταση Ἀνάληψης, στὴν ὁποία ὁ στρεφόμενος πρὸς τοὺς Ἀποστόλους

27. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, πίν. 13α.

28. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 108, μεσαῖος "Άγγελος στὴν πρώτη σειρὰ. Ἡ μορφή στὴ Μάνη εἶναι τραχύτερη.

29. Α. ΝΙΚΟΛΟVSKI, *The Frescoes of Kurbinovo, Jugoslavia* (Beograd 1964) εἰκ. 21.9, 22-23.

30. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, δ.π. πίν. 62β.

31. Βλ. φωτογραφία στὸν ἴδιο, δ.π. πίν. 64β.



12 Ο Ἄρχων Μιχαήλ στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἀπὸ τὸ δεύτερο στρώμα (τώρα χαμένος).

Ἄγγελος εἰκονιζόταν σ' αὐτὴ τὴ θέση³², ἀνήκει ἐδῶ στὴν παράσταση τοῦ ἁγίου Μανδηλίου ποὺ εἰκονιζόταν ἀναρτημένο, ὅπως προδίδουν τὰ σωζόμενα ἔχνη του. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Μανδηλίου ἀναρτημένου σημειώνεται, ὅπως εἶδαμε, γύρω στὸ 1200 στὴν Ἐπισκοπὴ καὶ τὸ 1260-1268 στὴ Σοροάπι³³.

Ὁ ἅγιος Στέφανος (εἰκ. 13) σώζεται ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ ἐπάνω. Φορεῖ ὠχρόλευκο στιχάρι μὲ καστανοκόκκινη τραχηλέα καὶ πολὺ στενὸ ὁμοιόχρωμο ὁράριο. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, σκεπασμένο ἀπὸ κόκκινο ὕφασμα, κρατεῖ λιβανωτίδα. Τὸ πρόσωπό του αὐγόσχημο, τὸ μέτωπο χαμηλὸ, ἡ μύτη μακριά, ἡ κόμη καστανή, περιορισμένη πίσω ἀπὸ τὰ σχηματικὰ αὐτιά, ξαναφαίνεται λίγο πρὸ κάτω, παίρνοντας τὴ μορφή τρίλοβου βοστρύχου.

Ἀνάλογη εἶναι ἡ διατήρηση καὶ τοῦ μετωπικοῦ ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Χρυσόστομου (εἰκ. 13-14 καὶ πίν. 85), ποὺ φορεῖ ὠχρὸ στιχάρι καὶ μονόχρωμο καστανόμαυρο φαιλόνι. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ λεπτὸ μαρτυρικὸ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο, σκεπασμένο ἀπὸ τὸ φαιλόνι καὶ τὴν ἄκρη τοῦ ὁμοφορίου, διάλιθο εὐαγγέλιο. Καστανόμαυρα εἶναι τὰ λίγα μαλλιά τοῦ φαλακροῦ ἁγίου, σταρόχρωμη ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ μακροῦ ὀστεώδους προσώπου, μακριά, λεπτὴ, γρυπὴ ἡ μύτη, σαρκώδη τὰ χεῖλη, πεταχτὰ τὰ αὐτιά, καστανὲς οἱ σκιές, ἀραιὸ, κοντὸ, βαθυκάστανο τὸ γένι, στοχαστικὸ, ζωηρὸ τὸ βλέμμα. Οἱ ἀκμὲς τῶν ρυτίδων στὸ μέτωπο δηλώνονται μὲ λεπτές, παράλληλες, ἐλαφρὰ καμπύλες ἀνοικτόχρωμες γραμμές, ὅπως στὴν τοιχογρα-

32. Ὅπως στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο τῆς Καστανέας ἢ Μεγάλης Καστάνιας, Φ. Α. ΔΡΟΣΟΠΙΑΝΝΗ, *Σχόλια στὶς τοιχογραφίες τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου στὴ Μεγάλη Καστάνια Μάνης* (Ἀθήνα 1982) πίν. II, IX, καὶ στὸν Μιχαήλ Ἀρχάγγελο τοῦ Πόλεμιτα (1278). Καὶ στὶς δύο τοιχογραφίες μεταξὺ τῶν Ἀγγέλων τῆς Ἀνάληψης εἰκονίζεται τὸ Μανδήλιο.

33. Βλ. πρὸ πάνω μελέτη X, σελ. 183.



13 Οἱ ἅγιοι Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ Στέφανος.

φία τοῦ ἁγίου Νικολάου τοῦ ὁμώνυμου ναοῦ καὶ χωριοῦ κοντὰ στὴ Μονεμβασία³⁴, καὶ τῶν ἁγίων Νικολάου καὶ Ἑρμολάου στὸ ναὸ τῶν Ἀγίων Ἀναγύρων Κηπούλας³⁵. Κατὰ τὸν τύπο τοῦ προσώπου ὁ Χρυσόστομος θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο τῆς «Ἀγίας Παρασκευῆς» Διροῦ (γ' τέταρτο 13ης ἑκατονταετίας), τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μυστρᾶ (1270-1285)³⁶ καὶ τῆς Παναγίας Ἀνδρουμπεβίτζιας στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη (μετὰ τὸ 1270)³⁷. Καὶ στὶς τρεῖς ὁμοῦς τελευταῖες τοιχογραφίες οἱ χαρακτῆρες τοῦ προσώπου ἀποδίδονται φυσιοκρατικότερα, ὅπως αἰφνης ἡ μύτη μὲ ράχη πλατιά. Στὸν Χρυσόστομο τοῦ Ἁγίου Νικήτα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ὠραίου στὴν ἀσκητικότητά του ἁγίου διακρίνει καλλιγραφία, συνηθισμένη κατὰ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.

Στὸ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, τὸ ὁποῖο βλέπει πρὸς τὸ ἱερό, διατηρεῖται κόσμημα. Στὸν κάμπο πολὺ λεπτές ταινίες σχηματίζουν σειρὰ ρόμβων καὶ ἀνάμεσά τους γωνίες. Ἀπὸ τὴ μέση κάθε πλευρᾶς τοῦ ρόμβου ἐξέχουσες πρὸς τὰ μέσα γραμμὲς διαγράφουν χιαστὸ σχῆμα.

Στὶς τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος τοῦ Ἁγίου Νικήτα Κηπούλας ὡς ἀρχαῖοι καὶ ἀπόηχοι ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ 12ου αἰ. σημειώθηκαν μεταξὺ ἄλλων οἱ λεπτές, γρυπές, μα-

34. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας*, ὁ.π. πίν. 10α.

35. Βλ. πρὸ πάνω, μελέτη XIV, σελ. 318 καὶ 335, εἰκ. 10 καὶ 33.

36. Μ. Ν. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Mistra* (Athens 1959) εἰκ. 4. Γιὰ τὴ χρονολόγηση βλ. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Νεώτερα γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, 175.

37. Ρ. ΕΤΖΕΟΓΛΟΥ, Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας Ἀνδρουμπεβίτζιας στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη, *Εὐφρόδουνον, ἀφιέρωμα στὸν Μανώλη Χατζηδάκη* I (Ἀθήνα 1991) 165, 171 καὶ πίν. 81Β.



14 'Ο Χρυσόστομος, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

κριές κομνήνειες μύτες καὶ τύποι προσώπων. Ἐν τούτοις οἱ πολὺ μακριές γρυπές μύτες μετὰ τὴ λεπτὴ ράχη ἀπαντοῦν καὶ κατὰ τὸν 13ο αἰ., ὅπως π.χ. στὴν Ἁγία Ἄννα Ἀμαρίου³⁸ (1225), στὸν Ἅγιο Πέτρο στὰ Καλύβια Κουβαρά³⁹ (1232), στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους Κηπούλας (1265), στὴν Ἀγῆτρια Μάνης. Καὶ τὸ φωτισμὸ τῶν προσώπων κατὰ ἐπίπεδα καὶ ἐπιφάνειες, ὅπως σὲ Ἀγγέλου τῆς Ἀνάληψης τοῦ Ἁγίου Νικήτα, συναντᾷ κανεὶς ἀπὸ τὸ Nerezi⁴⁰ ὡς τὸν Θεολόγο τῆς Βέροιας⁴¹ (ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.) καὶ ἀκόμη στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κούνενι Κισσάμου Κρήτης⁴² (1284). Ὁ τρόπος ποὺ ἀποδίδονται οἱ «πλισεδωτές» πτυχές στὰ ἐνδύματα Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης μοιάζει μετὰ ἀντίστοιχους τρόπους στὸν Ἅγιο Νικόλαο Ροδιᾶς Ἄρτας (α' μισὸ 13ου αἰ.)⁴³. Ἡ συναισθηματικὴ φόρτιση στὴν ἔκφραση προσώπων εἶναι, νομίζω, χαρακτηριστικὴ. Τὰ μάτια τῆς Βλαχερνίτισσας ἐκφράζουν φόβο, προφανῶς γιὰ τὸ μελλοντικὸ Πάθος τοῦ Ἰησοῦ, τὸ πρόσωπο τοῦ Μιχαὴλ ἀφοσίωση, τὰ μάτια τοῦ Χρυσοστόμου προδίδουν στοχασμὸ καὶ ἡ μορφή τοῦ Στεφάνου ὑπερήφανο ἦθος.

Οἱ παρατηρήσεις ποὺ διατυπώθηκαν καὶ οἱ συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν ὀδηγοῦν στὴ χρονολόγηση αὐτῶν τῶν ἀρκετὰ καλῆς ποιότητος τοιχογραφιῶν, παρὰ τοὺς ἀρχαϊσμούς τους, μᾶλλον στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.

38. ΣΤ. ΠΑΠΑΔΑΚΗ-ΘΕΚΛΑΝΔ, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Ἄννας στὸ Ἀμάρι. Παρατηρήσεις σὲ μιὰ παραλλαγή τῆς Δεήσεως, ΔΧΑΕ περ. Δ', Ζ', 1973-1974, πίν. 9.

39. Ν. ΣΟΥΜΒΑΡΑΚΗ-ΠΑΝΣΕΛΙΝΟΥ, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta* (Θεσσαλονίκη 1976) πίν. 10-11, 21a.

40. R. HAMANN-MAC LEAN - H. HALLENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien* (Giessen 1963) εἰκ. 35, 39, 43-44.

41. Μ. CHATZIDAKIS, Aspects de la peinture murale du XIII^e siècle en Grèce, *L'art byzantin du XIII^e siècle, Symposium de Sopoćani* (Beograd 1967) εἰκ. 7 καὶ σελ. 63.

42. Κ. ΛΑΣΣΙΩΤΑΚΗ, Δύο ἐκκλησίαι στὸ Νομὸ Χανίων, ΔΧΑΕ περ. Δ', Β', 1960-1961, πίν. 25.1.

43. Μ. CHATZIDAKIS, ὁ.π. 61 καὶ εἰκ. 2.

XVI ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΕΡΙΑΣ

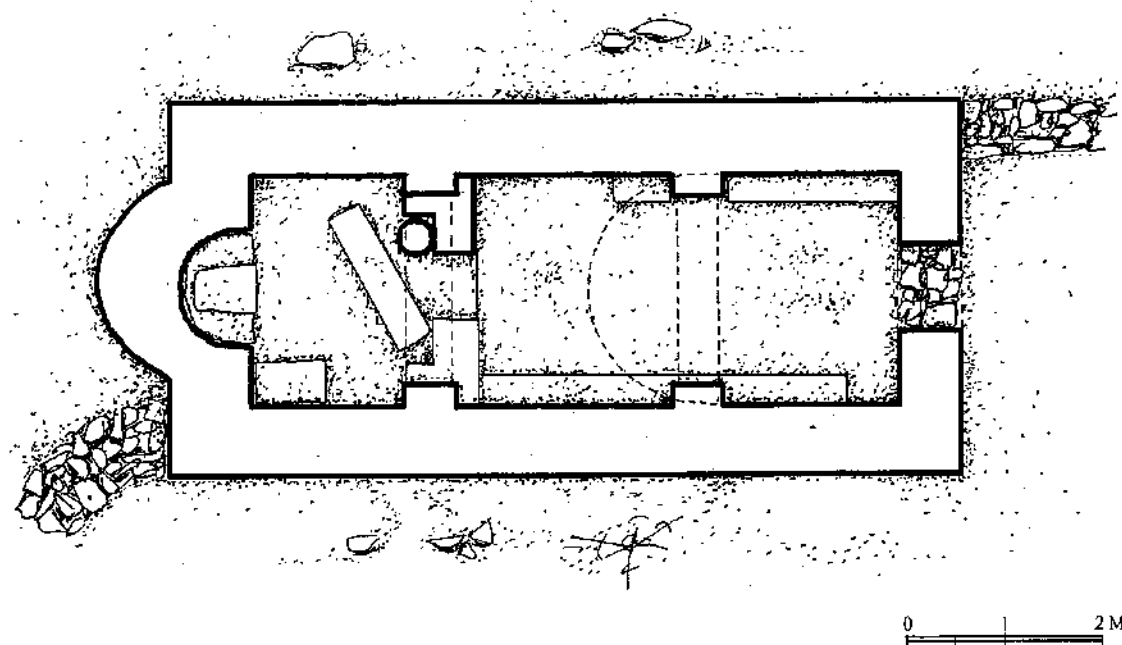


1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Κερίας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Νοτιότερα τοῦ γνωστοῦ, μεγάλου ναοῦ τῆς Κερίας Ἅγιος Ἰωάννης, σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτόν, βρίσκεται ὁ μονοκάμαρος ναῖσκος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, διαστάσεων (χωρὶς τὴν ἀψίδα) 6.60 × 2.30 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2, κάτωψη). Εἶναι κτισμένος μετὰ ἀργούς, μεγάλους τεφροὺς λίθους, οἱ ὅποιοι συνδέονται μετὰ πηλό· ἡ ἡμικυκλικὴ ἀψίδα ἔχει μικρὴ φωτιστικὴ θυρίδα μετὰ ταινία ἀπ' ἐξω ὀδοντωτῆ, ἡ ὁποία διαγράφει τμήμα τόξου. Ὁ ναὸς ἔχει δύο ἐνισχυτικὰς ζώνες ἀπὸ πωριά, ποὺ στηρίζονται σὲ παραστάδες. Στὴν πρόσοψη καὶ στὸν Α τοῖχο χρησιμοποιήθηκαν καὶ πωριά καὶ ἀνάμεσά τους, στοὺς ὀριζόντιους ἀρμούς, μονὲς σειρές

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἐρευνὰ εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1974, 128-129. NAGATSUKA, *Iconographical Study, σχέδια τοιχογραφιῶν*, πίν. 17 εἰκ. 14, πίν. 35 εἰκ. 9.

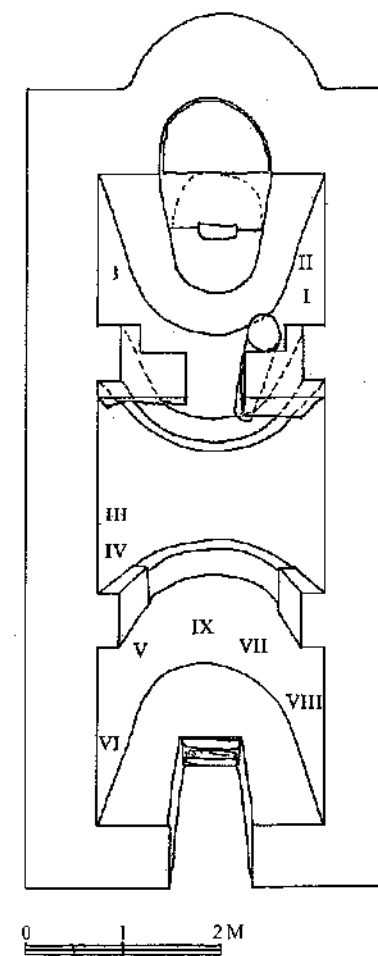


2 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

λεπτών πλίνθων. Στην κορυφή της Α πλευράς εξέχει ὀρθιο κομμάτι ἀρράβδωτου κίονα. Ὁ Ν τοῖχος ἰδιαίτερα στήν Α γωνία σχηματίζει σκάρπα. Στις Δ γωνίες ὀρθιοι ψηλοὶ πυρόλιθοι. Ὡς ἀνώφλι παραλληλεπίπεδος ὀγκόλιθος, πὺν στηρίζει μικρὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο· ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸ ὀδοντωτὴ ταινία σχηματίζει γωνία. Τὸ ἄνοιγμα τῆς θύρας ἐπάνω ἔχει πλάτος 0.81 μ. καὶ στὸ κατώφλι 0.96 μ. Τὸν Ν σταθμὸ τῆς ἀποτελεῖ ἀρχαῖο ἀρχιτεκτονικὸ μέλος σὲ δεύτερη χρῆση. Ὡς σταθμοὶ τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ χρησιμοποιήθηκαν ἀρράβδωτοι, ἡμίεργοι μαρμάρινοι κίονες, ὕψους ± 1.50 μ. καὶ διαμέτρου 0.37 μ. Ἡ κτιστὴ ἀγία Τράπεζα γεμίζει τὸ κάτω μέρος τῆς ἀψίδας.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς διασώζει ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν σὲ δύο στρώματα. Ἡ θέση τους σημειώνεται στήν ἄνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα. Ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρώμα εἶναι εὐκρινέστερα ὑπόλοιπα στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, κάτω ἀπὸ τὸ εἰλητάριο τοῦ νεώτερου ἀγίου Ἑλισσαίου. Σὲ λευκορρόδινο βάθος κόκκινες καὶ γαλάζιες πτυχές, μία εὐθεία κόκκινη καὶ τρεῖς λευκὲς γωνιώδεις, ἐνάλληλες, μὲ τὴν κορυφή πρὸς τὰ κάτω, θυμίζουν πτυχολογία στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν. Καὶ ἀριστερὰ τοῦ Ἑλισσαίου, κάτω ἀπὸ τὰ λείψανα ἄλλης μορφῆς, πάλι ὑπολείμματα τοῦ πρώτου στρώματος καὶ ἀπέναντι στὸ Β σκέλος ἴσως



1. Ὑπόλειμμα τοιχογραφίας Ἀναλήψεως τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος

- I. Προφήτης Ἑλισσαῖος
- II. Ὑπολείμματα ἄλλου Προφήτη
- III. Ἰχνη ἀγίου ὑπερφυσικοῦ μεγέθους
- IV. Ἰχνη ἀγίου ὑπερφυσικοῦ μεγέθους
- V. Γέννηση
- VI. Ἀρχάγγελος
- VII. Βασιφόρος
- VIII. Ἅγιος Γεώργιος (;
- IX. Διακοσμητικὴ ταινία

3 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

κομμάτια ἀπὸ Ἀνάληψη, πλατὺ πρόσωπο ἀγίου μὲ καστανότεφρο μυτερὸ γένι, χιτῶνα πορτοκαλί, ἐρυθρῶπὸ μὲ λευκὰ φῶτα· ὁ ἅγιος ὑψώνει τὸ ἀριστερὸ χέρι μὲ τὸ κακότεχνο περίγραμμα ὡς τὸν ὄμο. Ἡ κακοτεχνία θυμίζει πάλι Ἅγιο Παντελεήμονα. Πρὸς τὸ μέσο τῆς καμάρας διακρίνονται λείψανα πτερύγων καὶ δόξας. Θὰ ρισκοκινδύνευε κανεὶς τὴ χρονολόγηση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος ἀπὸ τὸν 10ο αἰ.

Ἀπὸ τὸ δεύτερο στρώμα στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ σώζεται καλύτερα, σὲ μέγεθος λίγο μεγαλύτερο τοῦ φυσικοῦ, [ὁ Προφήτης Ἑλι]σαῖος· φτάνει ὡς τὴ διακοσμητικὴ ταινία τὴν κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου. Πλάι του πρὸς Ἀνατολὰς ὑπολείμματα ἄλλης ἰσομεγέθους μορφῆς καὶ ἀπέναντι, στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, ἄλλες δύο, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔμειναν μόνο λείψανα τῶν κεφαλῶν, καθὼς ἐπίσης ὁ λαιμὸς τῆς μιᾶς καὶ λίγο ἀπὸ τὸ ἄνω μέρος τοῦ στήθους.

Σὲ ὅλο τὸ πλάτος μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν φαίνεται πὼς εἰκονίζεταν ἀπὸ μία σκηνή. Στὸν Β τοῖχο, κοντὰ στὴ Δ ἐνισχυτικὴ ζώνη, ὑπολείμματα δύο ἀγίων ὑπερφυσικοῦ



4 Ὁ ἅγιος Ἐλισσαῖος (λεπτομέρεια).

μεγέθους· ὁ ἕνας φορεῖ πολυκόσμητη στρατιωτική ἐνδυμασία καὶ κρατεῖ ἀκόντιο, ὁ ἄλλος φαίνεται πὼς ἦταν ντυμένος αὐτοκρατορική στολή¹.

Μεταξὺ τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης καὶ τοῦ Δ τοίχου στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας ὑπολείμματα τῆς *Γέννησης* καὶ χαμηλὰ *Ἀρχαγγέλου*, μετωπικοῦ, μαυρισμένου, λίγο ὑπερφυσικοῦ μεγέθους, ὁ ὁποῖος στέκει ἐπάνω σὲ μαργαριτοκόσμητο προσκεφάλαιο. Τὰ φῶτα τῶν φτερῶν του πολὺ πλατιές, ἐνάλληλες καμπύλες γραμμές. Ἀπέναντι, στὸ Ν σκέλος λείψανα ἐπάνω τῆς *Βαΐοφόρου* καὶ κάτω, σὲ ὅλο τὸ πλάτος, ἐνὸς μόνον ἐφίππου (;) ἁγίου. Ἰχνη ἀγιογράφησης διακρίνονται καὶ στὸν Δ τοῖχο.

Στὸ δεύτερο στρώμα προξενεῖ ἐντύπωση, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸν Ἐλισσαῖο, πὼς στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ, ἀντίθετα πρὸς ὅ,τι συνηθιζόταν στὴ βυζαντινὴ ἐποχή, ἔχουν ζωγραφιστεῖ Προφῆτες καὶ μάλιστα ὑπερφυσικοῦ μεγέθους.

Ὁ *Ἐλισσαῖος* (εἰκ. 4 καὶ πίν. 87) σώζεται ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἐπάνω· ὁ κορμὸς του κατενώπιον καὶ ἡ κεφαλὴ σὲ ἐλαφριά στροφή πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ ἐπιδερμίδα σὲ βαθύτονη ὥχρα πρὸς

1. Σώζεται τὸ τμήμα ἀπὸ τὴ μέση ὡς τὰ γόνατα (ἡ περιγραφή ἐγινε τὸ 1974). Κοντὰ στὴ μορφή αὐτή, πρὸς τὴν Α ἐνισχυτικὴ ζώνη, τὸ ἀρχικὸ κονίαμα, λευκὸ, ὑποροδίνιο, λεῖο, δὲν ἔχει χτυπήματα μὲ τὸ σφυρί γιὰ νὰ κολλήσῃ τὸ δεύτερο στρώμα. Καὶ ὅμως φαίνεται ὅτι ἐκεῖ ὑπῆρχε δεύτερο στρώμα, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ σωζόμενο ὑπόλειμμα ἀσβεστοκονιάματος.



5 Λεπτομέρεια τῆς Γέννησης.

τὸ καφὲ μὲ φῶτα σταρόχρωμα, τὸ πρόσωπο στενόμακρο, ἡ μύτη πολὺ μακριά, ἀποδοσμένη μὲ λεπτὲς γραμμές, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὸ τρίχωμα καστανά, τὰ αὐτιά σχηματικά, τὸ γένι κοντό, δξύληκτο, ἀπολήγον σὲ οὐλοὺς βοστρυχίσκους. Ὁ χιτῶνας εἶναι κυανὸς μὲ φῶτα λευκά καὶ τὸ ἱμάτιο κόκκινο πρὸς τὸ βυσσινί, μὲ καστανὲς σκιές καὶ λίγα φῶτα κυανά. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τοῦ μεγάλου εἰληταρίου σώζεται ἐν μέρει μόνον ἡ πρώτη λέξη: *Γενηθεί[τω]*. Καὶ εἶναι γνωστὸ πὼς ἔτσι ἀρχίζει ἡ ἀπάντηση τοῦ Ἐλισσαίου πρὸς τὸν Προφῆτη Ἡλιοῦ: *γενηθήτω δὴ διπλᾶ ἐν πνεύματί σου ἐπ' ἐμέ*, ὅταν ἐκεῖνος τὸν ρώτησε: *αἴτησαι τί ποιήσω σοι πρὶν ἢ ἀναληφθῆναί με ἀπὸ σοῦ* (*Βασιλ.* Δ', Β', 9).

Ὁ ἅγιος εἰκονίζεται φαλακρός, σύμφωνα μὲ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη (*Βασιλ.* Δ', Β', 23). Ἡ μορφή του μοιάζει μὲ ἅγιο τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στὸ Ποῦρκο Κυθήρων, μὲ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο εἰκόνας τοῦ 13ου αἰ. στὴ Χρυσολιωνίτισσα Λευκωσίας² καὶ μὲ τὸν ἴδιο Ἀπόστολο ἀπὸ ἐπιστύλιο εἰκονοστασίου τοῦ Σινᾶ, ποὺ ὁ Kurt Weitzmann θεωρεῖ ἔργο τοῦ γ' τετάρτου τοῦ 13ου αἰ., καμωμένο ἀπὸ Βενετὸ καλλιτέχνη ἐργαζόμενο στὸ Σινά³.

2. Βλ. ἀντίστοιχα ΑΔ 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 18β καὶ *Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Μουσεῖο Μπενάκη (ὁδηγὸς ἐκθεσης), 1 Σεπτεμβρίου-30 Νοεμβρίου 1976, 54-55.

3. WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 229 καὶ σελ. 204-205.



6 Ἄλλη λεπτομέρεια με τοὺς Μάγους.

Στὴ *Γέννηση* (εἰκ. 5) τὸ ἀνοιγμα τοῦ σπηλαίου εἶναι βαθυκύανο. Ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τοὺς βράχους του, οἱ ὁποῖοι δηλώνονται με πολὺ πλατιές, καστανέρυθρες ἀπαλές καμπύλες, ποὺ σὰν νὰ γεννῶνται ἢ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη, φαίνονται σὲ προτομή ἢ Μάγοι ὁδηγούμενοι ἀπὸ Ἄγγελο. Κρατοῦν μαργαριτοκόσμητες πυξίδες με κωνικὰ καλύμματα κορυφούμενα σὲ σταυρό. Προηγεῖται ὁ πρεσβύτερος με στέμμα ἡμισφαιρικὸ καὶ πρόσωπο λεπτὸ, στενόμακρο, εὐγενικό, ὁ *Γάσπαρ* (εἰκ. 6), ποὺ θυμίζει τὸν πρεσβύτερο Μάγο με τὰ χονδροειδέστερα χαρακτηριστικὰ στὴ *Γέννηση* τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων *Κηπούλας* (1265). Ἡ Παναγία κρατεῖ με τὸ χέρι τὸ κεφάλι της, ποὺ ἐξαίρεται ἀπὸ τὴν καμπύλη τὴν ὁποία διαγράφει γύρω στὸ φωτοστέφανό της ὁ βράχος. Μπροστὰ στὴν ψηλὴ κτιστὴ φάτνη τὸ Λουτρό. Σῶζεται ἡ κεφαλὴ τῆς Μαρίας (εἰκ. 7) με τὸ λευκὸ κάλυμμα. Δεξιὰ στὸ ἄκρο βοσκὸς με καστανὴ μηλωτὴ, στηριζόμενος στὸ ραβδί του. Πιὸ πάνω βοσκόπουλο ποὺ παίζει αὐλὸν πρὸς αὐτὸ ἀπευθύνεται Ἄγγελος ἐπιφανόμενος πίσω ἀπὸ κορυφὴ βράχου με τὰ λόγια: *Παυσασθε ἡ ἀγρα|βλουν|τε|ς*⁴ (εἰκ. 5).

4. Ἡ μετοχὴ ἀπὸ τὸν Λουκ. 2, 8.



7 Τὸ Λουτρό.

Κατὰ μῆκος τοῦ κλειδιοῦ τῆς καμάρας διακοσμητικὴ ταινία ἀπὸ κεραμιδι δίσκους συνδεόμενους με ὀριζόντιες γραμμές. Μέσα στοὺς δίσκους σχήματα ὅμοια με τὰ ἀρχαῖα τάλαντα (εἰκ. 5).

Ἀπὸ τὴ *Βαῖοφόρο* διατηρεῖται τὸ μπροστινὸ μέρος τοῦ σώματος τοῦ λευκοῦ ζώου ποὺ σκύβει τὸ κεφάλι καὶ κοντὰ του ἀμυδρὴ μορφὴ παιδιοῦ. Δεξιὰ καστανέρυθρο δένδρο, στὸ ὁποῖο ἀναρριχᾶται λευκοντυμένο παιδί, καὶ παρὰ τὸν Δ τοῖχο μορφές δύο Ἑβραίων με μακροὺς χιτῶνες σὲ λευκὸ καὶ κιτρινοκόκκινο χρῶμα καὶ μανδύες σὲ κεραμιδι καὶ βαθυκύανο. Ὁ χαμηλότερος ζωγραφούμενος ἅγιος πρέπει νὰ ἦταν ἔφιππος (ὁ Γεώργιος;), ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὸ ἀνεμιζόμενο πίσω ἀναπετάριν σὲ χρῶμα ἀνοικτὸ κεραμιδι με γραμμικὲς καφέ σκιές. Στὸ κεφάλι φορεῖ στέφος καὶ ἡ ἀπόδοση τῶν κατσαρῶν μαλλιῶν του θυμίζει τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο (1275) τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν.

Καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φτερῶν τοῦ Ἀρχαγγέλου (κάτω ἀπὸ τὴ *Γέννηση*) μοιάζει με τὴν ἀπόδοση τῶν φτερῶν τοῦ Ἀρχαγγέλου τοῦ νάρθηκα (δευτέρου στρώματος), βόρεια τῆς θύρας στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν.

Ἔτσι, τὸ δεύτερο στρῶμα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναῖσκου τῆς Κερίας μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ στὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.

XVII ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΤΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Έξω από το χωριό Κάτω Μπουλαριοί υπάρχει ναός δίκωγχος, μονοκάμαρος (διαστάσεων 8.30×3.53 μ.), με τρεις ενισχυτικές ζώνες και κτιστό επισκευασμένο τέμπλο, που διασώζει προς Νότον της πύλης υπολείμματα γραπτού διακόσμου. "Αν εξωτερικά προς τα ανατολικά προεξείχαν αρχικά οι δύο άψίδες, είναι δύσκολο να πει κανείς. Σήμερα απ' έξω φαίνεται μόνο μία άψίδα, η οποία περιβάλλει τις δύο κόγχες. Η άγια Τράπεζα χαμηλή, ελεύθερη από όλες τις πλευρές, με τη στρογγυλεμένη πλάκα της, βρίσκεται μπροστά στη στενή λωρίδα του τοίχου που χωρίζει τις δύο άψίδες. Η Β και η Ν πλευρά του ιεροῦ έχουν από μία κόγχη και ο κάθε πλάγιος τοίχος του κυρίως ναοῦ από τρία τυφλά τόξα.

Ο ναός είναι κτισμένος με τειροῦς ἀργούς λίθους και πηλὸ και ἡ θύρα του χαμηλή, ὀρθογώνια, ἀνοίγεται στὸν Δ τοίχο (εἰκ. 1). Ἄλλη θύρα με ἀνακουφιστικὸ τόξο διατηροῦσε τὸ τύμπανο τοῦ μεσαίου τυφλοῦ τόξου τῆς Ν πλευρᾶς. Ἀπ' ἔξω εἶχε τοξωτὸ πρόπυλο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ο ναός διασώζει φθαρμένες τοιχογραφίες, στις ὁποῖες δὲν ἔχουν γίνει ἐργασίες στερέωσης καὶ καθαρισμοῦ. Σὲ ὁλόκληρη τῇ Β άψίδα προτομή τοῦ ἁγίου Νικολάου —γι' αὐτὸ ἴσως ἡ ἐκκλησία ἦταν ἀφιερωμένη καὶ σ' ἐκεῖνον— καὶ στὴ Ν ἡ Βλαχερνίτισσα. Στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου, μεταξύ τῶν δύο κογχῶν, κολοσσιαῖο τὸ ἅγιο Μανδύλιο. Στὴν καμάρα τοῦ ιεροῦ ἡ Ἀνάληψη. Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος κεραμιδι σταυροί (ἡ Α ἐνισχυτικὴ ζώνη χωρίζει τὸ ἱερὸ ἀπὸ τὸν κυρίως ναό). Μεταξὺ αὐτῆς τῆς ζώνης καὶ τῆς ἐπόμενης, στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας ἡ Γέννηση. Δυτικότερα, στὸ ἴδιο σκέλος, λείψανα τῆς Βαῖοφόρου. Σῶζονται στὸ μέσο τῆς παράστασης μέρος τῆς κοιλιᾶς τοῦ ζώου καὶ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ τυμπάνου τοῦ Α τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοίχου ἐναπομένει μόνον ἡ ἐπιγραφή Ἁγίος Γεώργιος.

Ἀπέναντι στὴ Γέννηση ἡ Ὑπαπαντή (Ν σκέλος τῆς καμάρας), ἀπὸ τὴν ὁποία διαβάζεται ἀριστερὰ Ἀννα ἡ Προφῆτις. Κάτω ἀπὸ τὴν Ὑπαπαντή, στὸ Δ ἐσωράχιο τοῦ τυφλοῦ τόξου, ὁ



1 Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Κάτω Μπουλαριῶν.

Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Στὴν ψευδοπαραστάδα μεταξύ τῶν τυφλῶν τόξων (τοῦ Α καὶ τοῦ μεσαίου) σβησμένος Ἱεράρχης.

Στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου τοῦ Ν μεσαίου τυφλοῦ τόξου ἡ ἁγία Θέκλη (κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία, σὲ λευκὸ βάθος, ἀρκετὰ μεγάλος κασιτανὸς σταυρὸς με ὀρπηκες) καὶ στὸ ἀπέναντι ἡ ἁγία Θεοδώρα. Ἀριστερὰ τῆς κλεισμένης Ν θύρας φωτοστέφανος καὶ χαμηλότερα, παρὰ τὸ ἐσωράχιο τοῦ Α σκέλους, ἴσως ἐξάστιχη μισοσβησμένη ἐπιγραφή:

† Δ(έησι)ς [τ]ης δο[ύλης]
τ(οῦ) Θε(ο)ῦ Κυρ[ιακ]
ης . . HB
ΧΗ . ΡΧΟΜ
Μ[α]στορος¹

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Δεόμενοι ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψίδος εἰς ἐκκλησίαν τῆς Μέσα Μάνης, ΑΑΑ IV, 1971, 233 σημ. β. ΝΑΓΑΤΣΟΥΚΑ, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 17 εἰκ. 15, πίν. 21 εἰκ. 8, πίν. 54 εἰκ. 20.

1. Ἡ λ. κατὰ γενικὴ πτώση ἀπαντᾷ καὶ στὴν ἐγχάρακτη ἐπιγραφή τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου τῆς Φανερωμένης, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἡ ἐπιγραφή τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσα Μάνης (1079), ΑΕ 1979, 219.

Στὸ μέτωπο τῆς ψευδοπαραστάδας μεταξύ τοῦ μεσαίου καὶ τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοίχου ὁ Ἅγιος Βασίλειος.

Στὸ τύμπανο τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου τοῦ ἴδιου τοίχου ἀπὸ τῆς *Βάπτιση* σώζεται ἀριστερὰ ὁ Πρόδρομος καὶ στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου *ἀγία*, ἡ ὁποία κρατεῖ σταυρὸ καὶ φορεῖ διάλιθο ἔνδυμα.

Ἐντύπωση προκαλοῦν οἱ κολοσσικὲς διαστάσεις τοῦ *ἀγίου Μανδηλίου* καὶ τὸ ὑπερφυσικὸ μέγεθος τῆς προτομῆς τοῦ ἀγίου Νικολάου. Ὁ ἀγιογράφος δὲν ἔχει πολλὴ αἴσθηση τοῦ μέτρου. Ἡ μαρτυρία τῆς Ἐνσάρκωσης ποὺ δίδει τὸ ἅγιο Μανδήλιο —καὶ μάλιστα ἐδῶ σὲ τόσο βροντώδη τόνο— ἐξέβαλε ἀπὸ τὸ ἱερὸ τὸν Εὐαγγελισμό, τοῦ ὁποίου ἡ παραμερισμένη θέση εἶναι ὁμολογημένα ἀσυνήθιστη. Ὅτι ὁ ζωγράφος ἦταν ἄνθρωπος ὀλίγης παιδείας μαρτυρεῖ καὶ ἡ ἐπιγραφή ΤΟ ΑΓΙΩΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ. Ἡ θέση στὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένος ὁ ἅγιος Βασίλειος εἶναι ἀντίστοιχη πρὸς ἐκείνη στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Πολεμίτα.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου στὸ *Μανδήλιο* εἶναι μαυρισμένο ἀπὸ τὶς καπνιές. Τὸ ὕψος στίς ἄκρες εἶναι δεμένο σὲ κόμπους. Ἡ μορφή εἰκονίζεται ὡς τῆς βάσης τοῦ λαιμοῦ, λεπτομέρεια ποὺ σπάνια, ὅπως παρατηρεῖ ἡ Στέλλα Παπαδάκη-Οεκλάντ, καὶ μόνο σὲ συντηρητικὰ ἐπαρχιακὰ ἔργα ἀπαντᾷ μετὰ τὸν 12ο αἰ.²

Τὸ δίσκο, μέσα στὸν ὁποῖο ἔχει ζωγραφιστεῖ ὁ Ἐμμανουὴλ τῆς *Βλαχερνίτισσας*, ὀρίζει λευκὴ στενὴ ταινία, διακοσμημένη μὲ κόκκινους σταυροὺς καὶ ἡμισταυροὺς.

Ὁ ἅγιος Νικόλαος φορώντας φαλόνι μονόχρωμο, εὐλογεῖ μὲ τὸ ἓνα χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ εὐαγγέλιο. Τὰ κατσαρὰ κυματιστὰ μαλλιά τοῦ ἀγίου καὶ τὸ γένι εἶναι σχηματικά. Σχηματοποιημένες εἶναι καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ μετώπου.

Ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ Ἀγγέλου τοῦ *Εὐαγγελισμοῦ* (πίν. 88) ὥχρα μὲ σκιὰς καφὲ πρὸς τὸ λαδί. Στὸ δεξιὸ μάγουλο κόκκινη μικρὴ κηλίδα, τὰ μαλλιά σὲ κόκκινο βάθος ἔχουν λαδί φῶτα, τὸ ἱμάτιο εἶναι κόκκινο. Τὸ πρόσωπο συμπαθητικό. Στὸ κλειδί τοῦ τόξου κόκκινος δίσκος.

Στὴ *Γέννηση* κάτω δεξιὰ οἱ δύο ποιμένες, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ νέος φαίνεται νὰ δείχνει τὸν ἀστέρα στὸν πρεσβύτερο μὲ τὴν μηλωτή, τὸν ὁποῖο ἀγκαλιάζει. Κοντὰ τους ἐπιγραφή, ἴσως παραποιημένη ἀπὸ τὸν Ματθ. 2, 2 ἢ 2, 10, ὅπως ὑποβοηθεῖ σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα ἡ ἴδια ἡ λέξη *ἀστέρα*, ποὺ διακρίνεται καλὰ. Ἡ λέξη στὸ Εὐαγγέλιο ἀναφέρεται σὲ σχέση μὲ τοὺς Μάγους. Στὸ μέσο εἰκονίζεται τὸ Λουτρὸ τοῦ νηπίου καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ καθισμένος σὲ σαμάρ.

Στὴν Ὑπαπαντὴ κρατεῖ τὸ Βρέφος ἡ Παναγία.

Ἡ *ἀγία Θέκλη* φορεῖ λευκὸ χιτῶνα καὶ κόκκινο μαφόρι, ἡ *ἀγία Θεοδώρα* κυανὸ χιτῶνα καὶ μαφόρι λευκὸ πρὸς τὸ σταρόχρωμο. Κρατεῖ σταυρό.

Ὁ ἅγιος Βασίλειος (πίν. 89) μὲ κερασόχρωμο τρίχωμα καὶ ἀδύνατο χέρι, λευκογάλανο στιχάρι, μονόχρωμο κερασι φαλόνι μὲ τεφροκύανα φῶτα, ἔχει τὸ ἐγχείριο, τὸ πετραχήλι καὶ τὸ εὐαγγέλιο κίτρινα καὶ διάλιθα. Ἰδιόρρυθμος εἶναι ὁ διάκοσμος τοῦ τεφροῦ ὠμοφορίου μὲ δίκτυο ρόμβων.

Ὁ Ἰωάννης τῆς *Βάπτισης* φορεῖ ὡς τὰ γόνατα κοντὸ χιτῶνα, κερασόχρωμο, μὲ τεφροκύανα φῶτα καὶ λευκὴ στενὴ ζώνη.

Ἡ σημερινὴ κατάσταση τῶν τοιχογραφιῶν δὲν ἐπιτρέπει ἀκριβὴ χρονολόγηση. Νὰ προτείνει κανεὶς τὴν ἑνταξὴ τους στὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ.;

2. Στ. ΠΑΠΑΔΑΚΗ-ΟΕΚΛΑΝΤ, Τὸ Ἅγιο Μανδήλιο ὡς τὸ νέο σύμβολο σὲ ἓνα ἀρχαῖο εἰκονογραφικὸ σχῆμα, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', ΙΔ', 1987-1988, 284.

XVIII ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (991/992)

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Β ορειοδυτικὰ τοῦ χωριοῦ Ἐπάνω Μπουλαριοί, σὲ καμπὴ ἀτραποῦ ἡ ὁποία ὁδηγεῖ πρὸς τὴν Κίττα, πλάι σὲ μεγάλη, αἰωνόβια ἄγρια ἐλιά, σώζεται ἐρειπώμενος, μονοκάμαρος, δίκκογχος ναὸς οἰκογενειακοῦ νεκροταφείου, γνωστὸς σήμερα ὡς Ἅγιος Παντελεήμων¹ (εἰκ. 2 καὶ 3-4α, τομὲς καὶ κάτοψη).

Κάτω ἀπὸ τὴ φωτιστικὴ θυρίδα τῆς Ν κόγχης ὑπῆρχε πολυστιχὴ, γραπτὴ κτητορικὴ ἐπιγραφή, ἐξίτηλη στὸ μεγαλύτερο τμήμα τῆς στὸν 8ο στίχο διαβάζεται ἡ λ. ΝΙΚΙΤΑ καὶ στὸ τέλος ἡ χρονολογία [ἔ]τει, ΣΤ Φ̄ (εἰκ. 1), ἡ ὁποία ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ 991/992.

Αὐτὸ τὸ ἔτος ἢ λίγο νωρίτερα πρέπει νὰ κτίστηκε ὁ ναός. Ὁ Β καὶ ὁ Ν τοῖχος του εἶναι ἐξωτερικὰ οἰκοδομημένοι μὲ μεγάλους ὀγκόλιθους², χωρὶς συνδετικὴ ὕλη. Στὸ ἐσωτερικὸ ὁμοῦ οἱ ἄρμοι τῶν λίθων, ἴσως ἀργότερα, ὅταν τοιχογραφήθηκε ἡ ἐκκλησία, γέμισαν μὲ πηλᾶσβεστο. Συνδετικὴ ὕλη χρησιμοποιήθηκε ἐξ ἀρχῆς, ὅταν κτιζόταν ἡ ἡμικυλινδρική στέγη, οἱ τρεῖς ἐνισχυτικὲς ζῶνες, ἡ δίδυμη ἀψίδα καὶ τὸ τέμπλο.

Τὸ μήκος τοῦ κτηρίου ἀρχικὰ θὰ ἦταν 5.80 μ. περίπου καὶ τὸ πλάτος του εἶναι 2.85 μ. Σὲ κατοπινὰ χρόνια ἐπεκτάθηκε πρὸς τὴ Δύση, ἀφοῦ γκρεμίστηκε ὁ ἀρχικὸς Δ τοῖχος. Ἔτσι, ἡ



1 Ἡ χρονολογία ἀπὸ γραπτὴ ἐπιγραφή (σχέδιο).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. ΓΚΙΟΛΙΣ, Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τῶν μικράσιατικῶν στοιχείων τῆς τέχνης τοῦ δέκατου αἰῶνα στὴ Μάνη, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν* Ε', 1984-1985, 71-86. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν, *ΕΕΒΣ ΑΖ'*, 1969-1970, 437-458. JOLIVET, Les débuts, 54. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 12 εἰκ. 1, πίν. 25 εἰκ. 1, πίν. 51 εἰκ. 13. Μ. ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CA* 34, 1986, 86. SKAWRAN, *The Development*, passim.

1. Κάτοψη καὶ τομὲς τοῦ ναοῦ βλ. καὶ στὴν *ΕΕΒΣ ΑΖ'*, 1969-1970, 439-441.

2. Γιὰ τὴ μεγαλιθικὴ δόμηση στὴ Μάνη βλ. καὶ Γ. ΣΑΪΤΑ, *Μάνη*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1987) 55 καὶ εἰκ. 19-21.



2 Ἡ Ν πλευρά τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.

μοναδική χαμηλή θύρα ἀνοίγεται τώρα στὴ Β πλευρὰ τῆς ᾠστεγῆς, τουλάχιστον σήμερα, προσθήκης. Στὸν Α τοῖχο διαμορφώνονται δύο κόγχες, διατρυπώμενες ἀπὸ πολὺ μικρές, ὀρθογώνιες φωτιστικὲς θυρίδες. Ἐξωτερικὰ οἱ κόγχες περιβάλλονται ἀπὸ ἐξέχουσα ἀψίδα, ἡ ὁποία κοιλαίνεται κοντὰ στὸ μέσο τῆς, ὥστε νὰ διαγράφονται στὴν κάτοψη δύο συνεχόμενες ἐλαφρὲς καμπύλες.

Τὴ βάση τῆς ἁγίας Τράπεζας ἀποτελοῦσε χαμηλὸς κίονας τομῆς σχήματος τραπέζιου, ποὺ βρισκόταν, ὅπως στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα τοῦ χωριοῦ Κοτράφι καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν, μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν (σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπὸ τῆς μεταξύ τους στενῆς λωρίδας τοῦ τοίχου).

Τὸ κτιστὸ τέμπλο δὲν ἔχει διατηρηθεῖ ἀκέραιο (εἰκ. 4β καὶ πίν. 90). Εἶχε ἐκατέρωθεν τῆς πύλης ψηλὰ δύο διάτρητα τοξοῦλλα καὶ ἦταν παρόμοιο μὲ τὰ τέμπλα τοῦ παρεκκλησίου 21 τοῦ Göreme³, τοῦ Guéik Kilissé στὴ Soganle τῆς Καππαδοκίας⁴ καὶ τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Λουκά καὶ Βαρβάρας στὴν ἰταλικὴ Matera⁵.

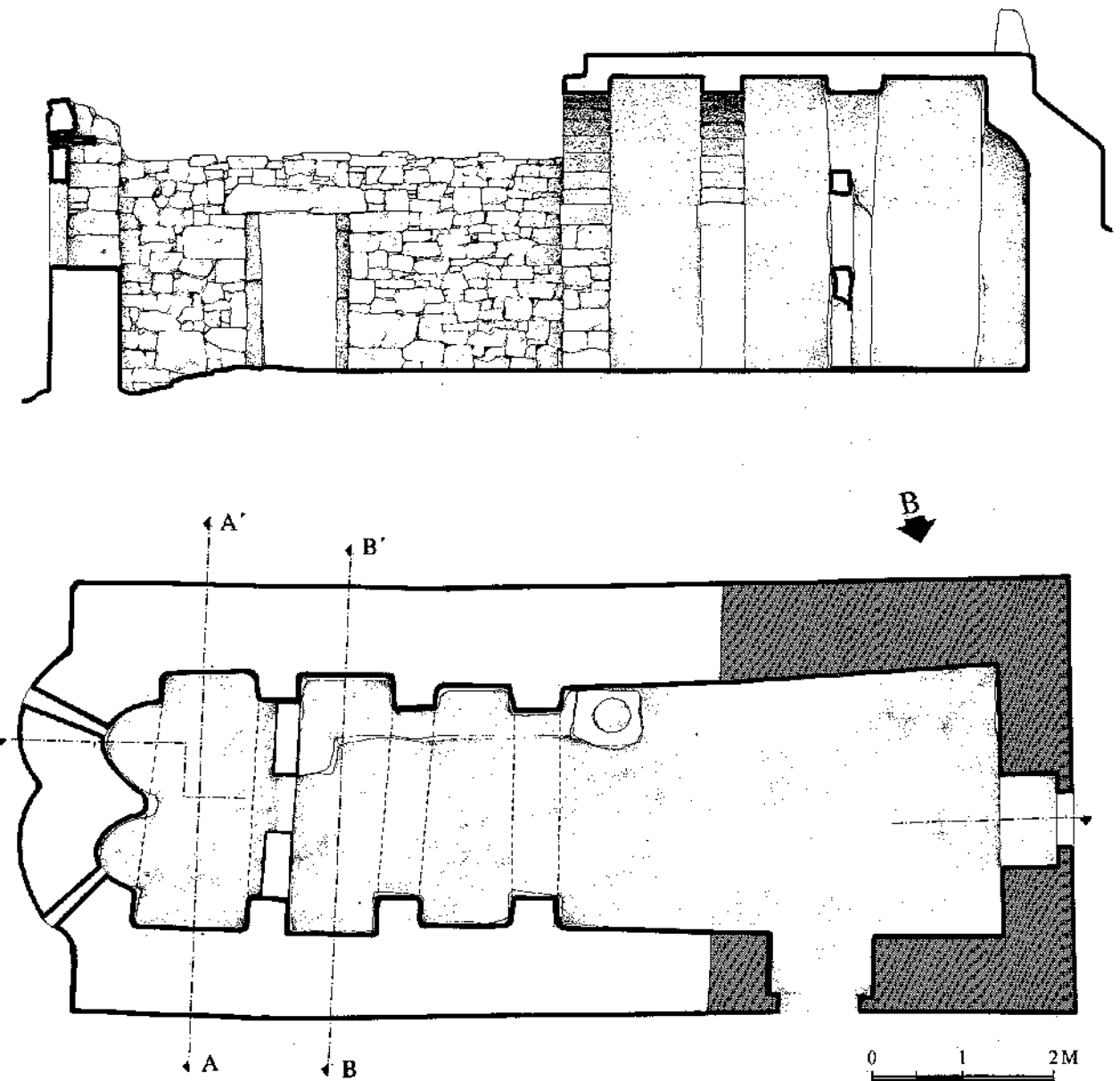
Τὸ σωζόμενο τμήμα τῆς καμάρας τοῦ ναοῦ σκεπάστηκε πρόσφατα μὲ πλάκες ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία⁶.

3. N. THIERRY, Deux notes à propos du Mandyliion, *Zograf* 11, 1980, 17 εἰκ. 2.

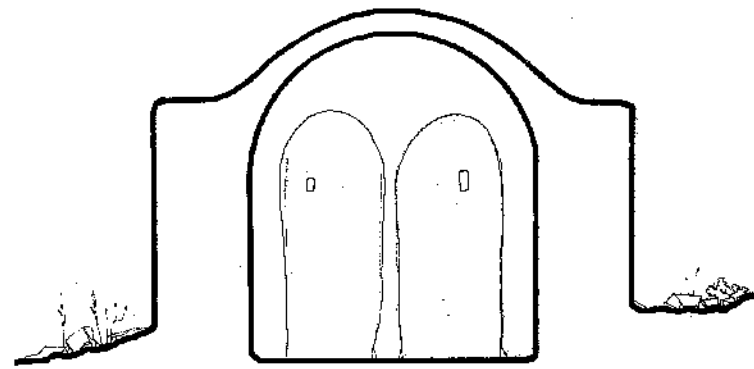
4. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 25.2 βλ. καὶ *Les églises rupestres*, Texte A1, 57 καὶ B1, 369. Τὸ τέμπλο τῆς Soganle διαφέρει κατὰ τὶς δύο κόγχες ποὺ διαμορφώνονται κάτω ἀπὸ τὰ διάτρητα τοξοῦλλα.

5. LA SCALETTA, *Le chiese rupestri di Matera con una premessa di Mario Salmi* (Roma 1966) πίν. 35, Ἐγγρ. πίν. 12.

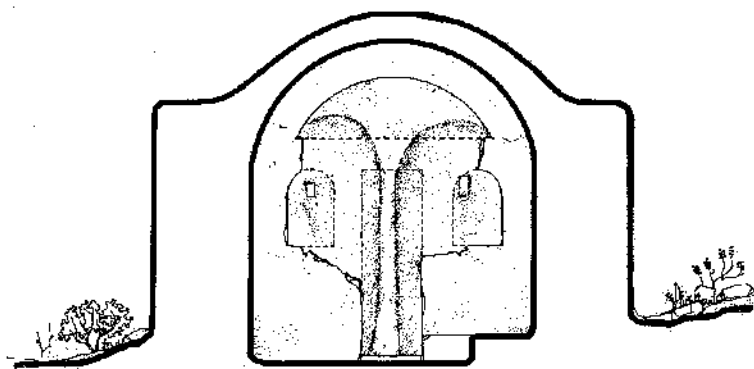
6. AA 27, 1972, B1, Χρον., 299.



3α Τομή κατὰ μήκος τοῦ ναοῦ. 3β Κάτοψη (σχέδια Φ. Προκόπη).



ΤΟΜΗ ΒΒ'



ΤΟΜΗ ΑΑ'

0 1 2 M

4α Τομή κατά πλάτος του ναού. 4β Το τέμπλο (σχέδια Φ. Προκόπη).

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ο Άγιος Παντελεήμων στο έσωτερικό διασώζει δύο στρώματα τοιχογραφιών. Όσες ήταν έτοιμόρροπες από το δεύτερο στρώμα αποτοιχίστηκαν και οι αρχικές στερεώθηκαν και καθαρίστηκαν από την ίδια Ύπηρεσία⁷.

Σχέδια των σωζόμενων παραστάσεων παρέχουν οι εικόνες 6 (γραπτός διάκοσμος του Α τοίχου), 7 (Ανάληψη, ανάπτυγμα του τμήματος που εικονίζεται στην καμάρα του ιερού), 8 (γραπτός διάκοσμος του Β τοίχου) και 9 (τοιχογραφίες του Ν τοίχου).

Τη θέση κάθε παράστασης δείχνουν και οι αριθμοί που σημειώνονται στην άνοψη (είκ. 5), σε συνδυασμό με το παράπλευρο υπόμνημα.

Αρχικό στρώμα

Στο τεταρτοσφαίριο της δεξιάς κόγχης προτομή του *αγίου Παντελεήμονος* (είκ. 10 και πίν. 91) και χαμηλά μετωπικοί οι *άγιοι* *Ιεράρχες Χρυσόστομος* και *Νικόλαος*. Στη Β κόγχη, ψηλά, πάλι σε προτομή ο *άγιος* [Νική] *τας* (πίν. 92) και κάτω οι *Ιεράρχες Γρηγόριος* και *Βασίλειος*. Στη στενή λωρίδα του τοίχου μεταξύ των δύο κογχών, χαμηλά μελανός σταυρός σε λευκό βάθος. Οι *Ιεράρχες* *Νικόλαος* και *Βασίλειος* φέρουν *εγχείριο*.

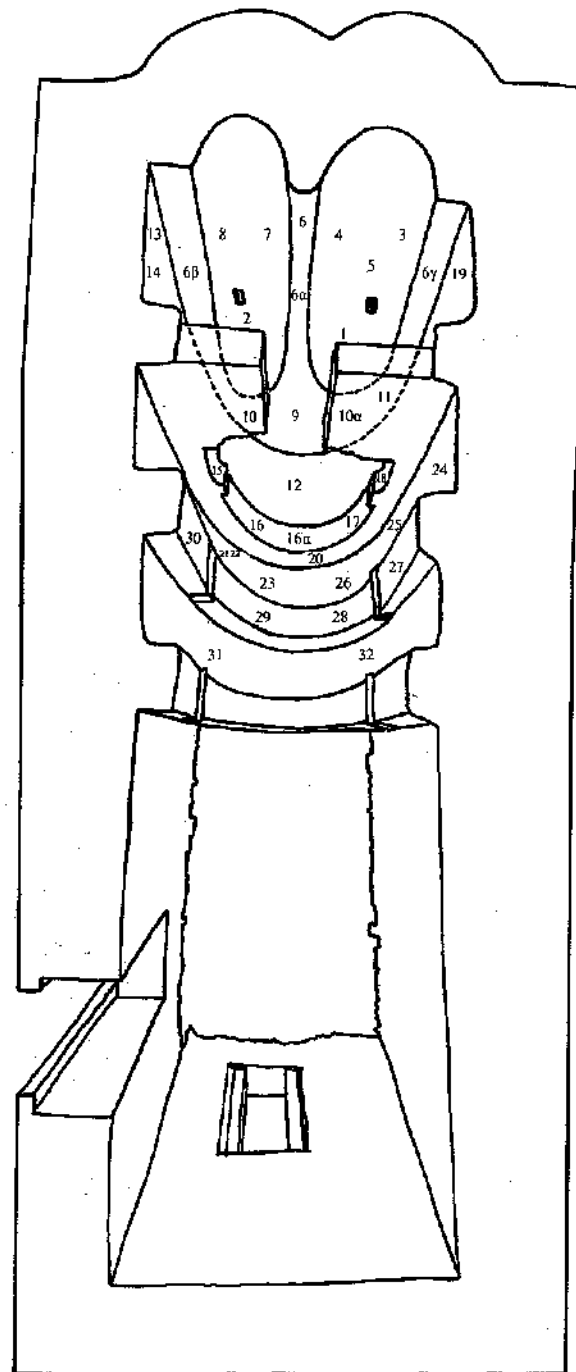
Στο Α τύμπανο προτομές περίπου ως τα γόνατα δεόμενης μετωπικής *Παναγίας*, πλαισιωμένης από δύο *Αγγέλους* (πίν. 91), μέρος της *Ανάληψης*, το κεντρικό τμήμα της οποίας καλύπτει την καμάρα του ιερού. Ο πρώτος *Απόστολος* του Ν ήμιχορίου, ο *Παῦλος*, με μακριά, μαύρη δξύληκτη γενειάδα (είκ. 11), εικονίζεται στη γωνία. Ακολουθούν ο *Εὐαγγελιστής Λουκάς*, ο *Ματθαῖος*, ο *Ἀνδρέας* (είκ. 12 και πίν. 93). Στην Α πλευρά του Ν σκέλους της πρώτης ένισχυτικής ζώνης νέος ο *Ἰάκωβος* και στο έσωράχιο της ζώνης άλλος *ἐξίτηλος* *Απόστολος*. Το Β ήμιχόριο αρχίζει με τόν περιορισμένο στη ΒΑ γωνία *Απόστολο*⁸, που έχει μαύρο γένι, κοντό σάν μουσι, και συνεχίζεται στο Β σκέλος της καμάρας του ιερού με τόν *Πέτρο*, τόν *Μάρκο* και τόν υπερβολικά βραχύσωμο *Ἰωάννη τόν Θεολόγο* (είκ. 13). Στην Α πλευρά του Β σκέλους της Α ένισχυτικής ζώνης, αντίστοιχα πρὸς τόν *Ἰάκωβο* φαίνεται πὼς δέν εικονιζόταν τίποτε. Το τέλος της σύνθεσης βρίσκεται στο έσωράχιο της ίδιας ζώνης. Ἐπάνω *ὀλόσωμος*, *ἀγένειος*, *μακροπρόσωπος*, *μισοσβησμένος* *Μαθητής*, που ὑψώνει τὸ δεξιὸ χέρι (είκ. 8, 14), και κάτω *νανόμορφος* *Απόστολος* (είκ. 15), ὁ ὁποῖος προβαίνει σὲ ὅμοια *χειρονομία*. ἔχει και αὐτὸς τὸ πρόσωπο μετωπικό, με μαύρη δξύληκτη γενειάδα, και τὸ σῶμα σὲ στάση συνεπτυγμένη, με τὰ πόδια ὅπως θὰ σχεδιάζονταν ἂν εικονιζόταν κατὰ δεξιὸ πλευρό.

Κάτω ἀπὸ τοὺς τρεῖς *Μαθητὲς* τοῦ Β ήμιχορίου δύο μετωπικοί *ἄγιοι* μέσα στὸ ἴδιο πλαίσιο. Ὁ εἰκονιζόμενος ἀριστερὰ με τὸ μελανὸ τρίχωμα και τὰ κοντὰ μαλλιά και γένια, φορώντας χιτῶνα και ἱμάτιο, ὑψώνει τὸ χέρι, ἐνῶ ὁ ἄλλος εἶναι πρεσβύτες *Ιεράρχης* (είκ. 16). Ἀπέναντι, στὸν Ν τοῖχο εἰκονίζεται μόνος, μετωπικός και αὐτός, περίπου μέχρι τῶν γονάτων, ἄλλος *Ἐπίσκοπος* (είκ. 17), νέος με πλατὺ πρόσωπο, δύσμορφος, ὁ *ἅγιος* ∴ ΛΕΩΝ ∴ ∴ ΟΕΚΑΤΑ[ΝΗC ∴], δηλ. Λέων ὁ *Ἐπίσκοπος* ∴ *Κατάνης*⁹. Ὡχρα ἀποδίδει τὴν ἐπιδερμίδα

7. Ο.π. 300. Τὰ αποτοιχισμένα κομμάτια μεταφέρθηκαν στὸ Κέντρο Συντηρήσεως στὴν Ἀθήνα.

8. Ἀποκαλύφθηκε με τὴν αποτοίχιση τοῦ νεώτερου στρώματος.

9. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς ὅμοια εἶναι ἡ ἐπιγραφή τοῦ ἴδιου ἁγίου και στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας. Ὁ ἅγιος Λέων, Ἐπίσκοπος στὴν Κατάνη, καταγόταν ἀπὸ τὴ Ravenna.



1. Προτομή του αγίου Παντελεήμονος δεομένου
2. Προτομή του αγίου Νικήτα δεομένου
3. Άγιος Νικόλαος
4. Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος
5. Επιγραφή
6. Σταυρός
- 6α-γ. Κοσμήματα
7. Άγιος Βασίλειος
8. Άγιος Γρηγόριος
9. Παναγία Αναλήψεως
- 10-10α. Στηθάρια Άγγέλων
11. Απόστολος Παύλος Αναλήψεως
12. Ανάληψη
13. Άγιος Ιεράρχης
14. Άγιος
15. Νανόμορφος Απόστολος Αναλήψεως
16. Απόστολος Αναλήψεως
- 16α. Κόσμημα
17. Απόστολοι Αναλήψεως
18. Αγία με στέμμα
19. Άγιος Λέων
20. Μαιανδροειδές κόσμημα
21. Αγία
22. Στρατιωτικός άγιος
23. Γέννηση
24. Ένθρονος Χριστός
25. Βάπτιση
26. Άγγελος (,)
27. Τχνη κεφαλής
28. Ολόσωμος άγιος (Προφήτης)
29. Ολόσωμος άγιος (Πρόδρομος)
30. Άγιος (,) με μακριά μαύρα μαλλιά
31. Τχνος Μιχαήλ Αρχαγγέλου νεώτερου στρώματος
32. Αγία Κυριακή νεώτερου στρώματος

5 Άνοψη του ναού και υπόμνημα του σχεδίου.



6 Σχέδιο τοιχογραφιών του Α τοίχου.



7 Ἡ Ἀνάληψη (ἀνάπτυγμα).

καὶ τὴν ἐρυθρότητα στὶς παρειὲς κηλίδες κεραμιδί, μηνοειδεῖς, ποὺ μοιάζουν μὲ χτένια. Ὁ Ἱεράρχης φορεῖ μενεξελὶ φαιλόνι, ὁμοφόριο καὶ ἐγχείριο¹⁰ διακοσμημένο μὲ λεukoὺς καὶ μελανοὺς ρόμβους.

Κάτω ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο, σὲ λευκὸ βάθος ἀπλό, μπακλαβαδωτὸ μελανὸ κόσμημα καὶ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, κάτω ἀπὸ τὸν σβησμένο Ἀπόστολο, στὴν παρειὰ τοῦ Ν τοξυλλίου τοῦ τέμπλου, μεταπικὴ *ἀγία* μὲ λευκὴ καλύπτρα καὶ στέμμα.

Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος γεωμετρικὸ κόσμημα.

Στὸ ἐσωράχιο τῆς μεσαίας ζώνης, ψηλότερα, ἀπὸ ἓνας στὸ κάθε σκέλος ὁλόσωμος ἅγιος, μᾶλλον Προφήτης, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ἴσως εἶναι στὸ Β ὁ *Πρόδρομος* καὶ ἀπέναντί του ὁ *Ἡλίας*, ὁ *ἔνσαρκος Ἄγγελος*, τῶν *προφητῶν ἡ κρηπίς*, ὁ *δεύτερος Πρόδρομος* τῆς *παρουσίας Χριστοῦ* (εἰκ. 8-9). Χαμηλὰ στὸ Β σκέλος μᾶλλον ἀγένειος *ἅγιος* παρὰ *ἀγία*, μὲ μακριὰ μαλλιά, τὰ φῶτα τῶν ὁποίων ἀποδίδουν λευκὲς γραμμὲς (εἰκ. 18).

Μεταξὺ τῆς πρώτης ἀπὸ Α καὶ τῆς δευτέρας ἐνισχυτικῆς ζώνης στὸν Β τοῖχο, μετὰ τὴν ἀφαίρεση τῶν μυκήτων ποὺ κάλυπταν τὶς τοιχογραφίες, ἀποκαλύφθηκαν ἡ *Γέννηση* καὶ πὺ

κάτω μεταπικὴ *ἀγία* καὶ στρατιωτικὸς *ἅγιος* (εἰκ. 19). Στὸν ἀπέναντι τοῖχο, ἐπάνω Ἄγγελος (;) μὲ αὐτοκρατορικὴ στολή, κρατώντας σκῆπτρο, στὸ μέσο ἡ *Βάπτισμα* καὶ κάτω *ἐνθρονος Χριστός*¹¹.

Στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα σώζονται μόνο τρεῖς παραστάσεις ἀπὸ τὸ Δωδεκάορτο, ἡ *Γέννηση*, ἡ *Βάπτισμα* καὶ ἡ Ἀνάληψη. Ἰσως ὅμως ὑπῆρχαν καὶ ἄλλες ποὺ καταστράφηκαν. Ἡ τοποθέτηση τῶν σκηνῶν δὲν εἶναι ἡ συνηθισμένη, ὅπως τὴ βλέπομε σὲ μεταγενέστερους ναοὺς, ἀφοῦ στὸ ἄνω τμήμα τῆς καμάρας τοῦ Ν τοῖχου εἰκονίζεται Ἄγγελος καὶ χαμηλότερα ἡ Βάπτισμα. Καὶ ὁ τρόπος ποὺ ἀπλώθηκε στὸ ἱερὸ ἡ Ἀνάληψη παρουσιάζει ἀδυναμίες, ὀφειλόμενες ἴσως, ἐκτὸς τῆς ἀδεξιότητος τοῦ λαϊκοῦ τοιχογράφου, στὸ γεγονὸς πὺς ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἀπόπειρες ἀπεικόνισης τοῦ θέματος σὲ καμάρα ἁγίου Βήματος.

Οἱ προτομὲς τῶν δύο μαρτύρων στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν ἀψίδων μαρτυροῦν, ὅπως εἶναι πολὺ πιθανό, ὅτι πρόκειται γιὰ «συννάους» ἁγίους, στοὺς ὁποῖους ἦταν ἀφιερωμένη ἡ ἐκκλησία. Ἡ ἀπεικόνισή τους σ' αὐτὴ τὴ θέση μεταπικῶν, δεομένων, ἀποτελεῖ ἀρχαῖσμὸ συνηθισμένο στὴν περιοχὴ, ποὺ ἔχει τὶς ἀπώτατες ρίζες του στὸ διάκοσμο τῶν παλαιοχριστιανικῶν Μαρτυρίων¹².

10. Δὲν ξέρω σὲ ἄλλη παλαιότερη, χρονολογημένη τοιχογραφία, ἀπεικόνιση Ἱεραρχῶν μὲ ἐγχείριο. Προξενεῖ ἐντύπωση πόσο ἐνημερωμένος ἦταν ὁ λαϊκὸς τεχνίτης τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος στὶς καινοτομίες τῆς ἀμφίσεως τῶν κληρικῶν. Ἐγχείριο φορεῖ ἓνας Ἱεράρχης στοὺς δέκα, ἐκ τῶν εἰκονιζομένων στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β' (979-984), THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη II, 313. Βλ. καὶ CHR. WALTER, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, ἐκδ. Variorum (London 1982) 21.

11. Ἐπέχει ἔραγε θέση Δεσποτικῆς εἰκόνας;

12. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Δεόμενοι ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψίδος εἰς ἐκκλησίᾳς τῆς Μέσα Μάνης, AAA IV, 1971, κυρίως 234-235.



8 Σχέδιο τοιχογραφιών του Β τοίχου.



9 Σχέδιο τοιχογραφιών του Ν τοίχου.



10 Ὁ ἅγιος Παντελεήμων (λεπτομέρεια).

Ὁ κατὰ τὸ ὕψος ἄξονας τοῦ σώματος τοῦ ἀναλαμβανόμενου Χριστοῦ (εἰκ. 20) παρεκκλίνει ἄρκετὰ ἀπὸ τὸν κατὰ μῆκος ἄξονα τῆς ἐκκλησίας. Ὁ Κύριος ζωγραφίζεται προφανῶς καθισμένος, ἀλλὰ μόνον ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ ἐπάνω, ἴσως γιατί δὲν ἄρκοῦσε ὁ διαθέσιμος χώρος ἢ γιατί τὸ πρότυπο ἦταν μεγάλων διαστάσεων καὶ ὁ ζωγράφος δὲν εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ τὸ σμικρύνει. Πάντως, στὸν βυζαντινὸν χῶρο δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλη ὅμοια παράσταση τοῦ Χριστοῦ σὲ Ἀνάληψη. Τὴ λαϊκότητα τοῦ ἁγιογράφου προδίδει καὶ τὸ μέγεθος τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἰησοῦ σὲ σχέση μετὰ τὰς διαστάσεις τοῦ κορμοῦ.

Προτομή τῆς Παναγίας σὲ Ἀνάληψη (πίν. 91), πλαισιωμένης ἀπὸ Ἀγγέλους, εἰκονίζεται καὶ κατὰ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ, ὅπως στὴ Δροσιανὴ τῆς Νάξου. Ἡ ἀριστερὴ τῆς παλάμης ἐδῶ εἶναι πολὺ μεγάλη καὶ τὸ μαφόρι γύρω ἀπὸ τὸ κεφάλι ὀγκώδες. Ὁ Ν Ἀγγελος, κρατώντας σκῆπτρο μετὰ τὸ ἓνα χέρι, ἐκτείνει τὸ ἄλλο πρὸς τὸν Παῦλο. Καὶ ἐδῶ στὸ τύμπανο τὸ φόντο εἶναι βαθυκύανο, ἐνῶ στὸ μεσαῖο τμήμα τῆς σύνθεσης καὶ στὰ ἡμιχόρια εἶναι κεραμιδί. Ἡ σχεδὸν κυκλικὴ διάταξις τῶν προσώπων τῆς σκηνῆς προδίδει πὼς ἡ σύνθεσις ἀποτελεῖ ἀπόπειρα μεταφορᾶς τοῦ θέματος ἀπὸ τὸ διάκοσμο τρούλου. Ὅμοια πρέπει νὰ ἦταν ἡ διάταξις τῆς Ἀνάληψης τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος καὶ στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας¹³.

Στὴ Γέννησι (εἰκ. 21) ἡ στρωμνὴ τῆς Παναγίας εἶναι λευκὴ μετὰ μαῦρες λοῦρες καὶ κόκκινες κηλίδες. Ὁ Ἰωσήφ (πίν. 94), ἀνανεύων δεξιὰ τῆς λεκάνης τοῦ Λουτροῦ, μετὰ χιτῶνα ὠχρο-

13. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Γ', 1980-1981, 241 σημ. 5.



11 Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος (στὴ ΝΑ γωνία).



12 Οἱ Ἀπόστολοι Λουκᾶς, Ματθαῖος καὶ Ἀνδρέας ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.



13 Οἱ Ἀπόστολοι Ἰωάννης, Μάρκος καὶ Πέτρος ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.



14 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης, λεπτομέρεια.



15 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης νανόμορφος.



16 Ἅγιος Τεράρχης.



17 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸν ἅγιο Λέοντα, Ἐπίσκοπο Κατάνης.



18 Λεπτομέρεια μᾶλλον ἁγίου.

κόκκινο καὶ ἱμάτιο λευκὸ με γραμμικὲς μελανὲς πτυχές, πολὺ πρόχειρα τραβηγμένες, προβαίνει σὲ ἐκφραστικὴ χειρονομία ἀπορίας. Ἀριστερὰ τῆς κεφαλῆς του ἡ μιζοβάρβαρη στοιχηδὸν ἐπιγραφή :: Ο Εσηφισ¹⁴ καὶ ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸν :: Η Γεν[ησις τοῦ] | Κ(υρίο)υ ημον ΙC ΧC :: (εἰκ. 21).

Μπροστὰ στὸν Ἰωσήφ μικροσκοπικὴ ἡ Σαλώμη, με ἔνδυμα ἀποδοσμένο με ὄχρα πρὸς τὸ λαδί. Τὸ ὄνομά της γραμμένο βαρβαρικά :: Σηολομη. Ὁ Χριστὸς ἔχει μαυροκόκκινα μαλλιά, μακρὸ πρόσωπο, λευκὸ δέρμα, ὀχροκόκκινες σκιές, σῶμα σχεδιασμένο με μαῦρες γραμμές, συνεπτυγμένο μέσα στὸ νερό. Καὶ ἐνῶ πρόσωπο καὶ κορμὸς ἔχουν ζωγραφιστεῖ κατὰ μέτωπο, τὰ μικροσκοπικὰ πόδια εἶναι στραμμένα πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡ ἀπόδοσή τους εἶναι περισσότερο ἐλαττωματικὴ ἀπὸ ἐκείνη στὸν Ἅγιο Θεόδωρο (α' μισὸ τοῦ 11ου αἰ.) τοῦ Susum Bayrı beı Ürgür¹⁵, ὅπου ἡ διάταξη τῶν ποδιῶν τοῦ Χριστοῦ στὸ Λουτρὸ εἶναι ὅμοια. :: Η μέαα :: (μαμή) φορεῖ λευκὸ χιτῶνα καὶ κεραμιδι ἱμάτιο.

14. Ἀποτελεῖ, φαίνεται, παλαιὰ ἐμφάνιση τοῦ σημερινοῦ λαϊκοῦ τύπου τοῦ ὀνόματος Σήφης.

15. RESTLE, *Kleinasien* III, εἰκ. 378.



19 Ἁγία καὶ στρατιωτικὸς ἅγιος.



20 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης.



21 'Ο 'Ιωσήφ τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ.

Στὴ *Βάπτιση* (πίν. 95) ὁ Πρόδρομος, ἀριστερά, μὲ πρόσωπο πλατύ, τρίχωμα πλούσιο, μαῦρο, φόρεμα ὀχρὸ μὲ μαῦρες γραμμικὲς σκιές. 'Ο Χριστὸς γυμνός, μὲ σῶμα σχεδιασμένο ἄτεχνα σὰν ἀπὸ χέρι μικροῦ παιδιοῦ. Τὸ δέρμα του λευκὸ πρὸς τὸ σταρένιο, τὰ μαλλιά καὶ τὰ λίγα γένια μαῦρα, τὰ πόδια ὑπερβολικὰ κοντά. Δεξιὰ του, στὸ λευκὸ σήμερα βάθος, σχεδιασμένη μὲ μαῦρο χρῶμα μικροσκοπικὴ προσωποποίηση τοῦ ποταμοῦ, μορφή ἀνδρική ἀφοῦ ἔχει γένι ὀξυκόρυφο. Κρατεῖ μὲ τὰ δύο χέρια καὶ φυσαῖ κάτι ποὺ μοιάζει μὲ τὸ πῆλινο, λαϊκῆς τέχνης σκεῦος, ποὺ χρησιμοποιεῖται στὴ Νάξο γιὰ νὰ βγάλουν ἀπὸ τὸ βαρέλι κρασί, τὸ σφούνη (=σιφούνη). Προβληματικὴ εἶναι ἡ ὁλόσωμη μορφή μὲ φωτοστέφανο καὶ μελανὸ φόρεμα, ἡ ὁποία στέκει δεξιότερα.

'Ο ἔνθρονος Χριστὸς (εἰκ. 22-23 καὶ πίν. 96) ἔχει λευκὴ ἐπιδερμίδα μὲ σκιὲς ἀνοικτοῦ κόκκινου ἢ καφέ καὶ τριγωνικὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, μαλλιά καὶ γένια μαῦρα, φόρεμα ἀνοικτοῦ μπῆζ μὲ μαῦρες γραμμικὲς σκιές. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ ὀρθοῦ ὀρθογώνιο βιβλίον, στὸ λευκὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ὁποίου (στάχωμα; σελίδα;) ὑπῆρχαν γράμματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα διαβάζονται:

† Ε...

μη...

φ. στ...

. οσ...

ἴσως: 'Ε[γὼ εἶ]μι [τὸ] φ[ῶ]ς τ[οῦ] [κ]όσ[μου] ('Ιωάν. 8, 12).

'Ο ξύλινος θρόνος εἶναι διακοσμημένος μὲ διάλιθα ὀρθογώνια, ποὺ περικλείουν ἀπὸ δύο τὸ καθένα τρίγωνα, καὶ τὸ ἐρεισίνωτο λευκὸ —προφανῶς ἀπὸ ὕφασμα— μὲ μαῦρους κύκλους, ἐγκλείοντας ἄλλους μικροσκοπικοὺς κύκλους, ὁμοιόχρωμους, τοποθετημένους κυκλικά.

Οἱ μακριὲς μύτες τῶν προσώπων, τὰ μεγάλα χέρια, οἱ μεγάλες ἱριδες τῶν ματιῶν, οἱ στενοὶ φωτοστέφανοι μὲ τὰ πλατιά περιγράμματα, χαρακτηρίζουν μνημεῖα τῆς ἐποχῆς¹⁶.

Τὸν τρόπο γενικὰ μὲ τὸν ὁποῖο ἀποδίδεται ἡ μύτη βρίσκω παρόμοιο σὲ 'Απόστολο τοῦ Bahattin samanligi Kilisesi, τῶν μέσων περίπου τοῦ 10ου αἰ.¹⁷ Τὰ πολλὰ καὶ πλατιά φῶτα στὰ πρόσωπα τῶν 'Αποστόλων Λουκά, 'Ανδρέα, Ματθαίου (εἰκ. 12) συναντᾷ κανεὶς στὸν 'Αγιο Νικόλαο τοῦ Sümbüllü Kilise¹⁸ (ἴσως τοῦ 10ου αἰ.). Τριγωνικὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, ἀπλὰ τριγωνικὰ σχήματα, ἀπαντοῦν σὲ περισσότερους καππαδοκικοὺς ναοὺς¹⁹. 'Ο ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος τοῦ 'Αγίου Παντελεήμονος δὲν ἔχει χρωματικὸ πλοῦτο· περιορίζεται στὴν κυριαρχία τοῦ ζεστοῦ κεραμιδί. Σὲ δευτέρη μοῖρα ἔρχεται τὸ λευκὸ καὶ ἀκολουθεῖ τὸ καστανό.

'Ο χαρακτήρας τῶν τοιχογραφιῶν, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, εἶναι ἔντονα λαϊκός. Οἱ ἄγιοι ἔχουν δυσαναλόγως μεγάλα κεφάλια, κοντὰ ἢ πολὺ στενὰ σώματα καὶ ἀνόργανη τῇ συναρμογῇ τῶν μελῶν, ἀφύσικες τίς ἀναλογίες τους. 'Ο τρόπος ποὺ εὐαγγελιστὲς βαδίζουν ἢ κρατοῦν κώδικα καὶ ἡ ἐνεπίγραφη σελίδα ἀντὶ σταχώματος τοῦ εὐαγγελίου ποὺ βαστάζει ὁ ἔνθρονος Χριστός, ἐνθυμίζουν ἀδυναμίες παιδικῶν ζωγραφημάτων. Συνηγοροῦν σώματα νανώδη ἢ πολὺ στενόμακρα, ἡ ἀδυναμία προσαρμογῆς τοῦ θέματος τῆς 'Ανάληψης στὸν διαθέσιμο χώρο, ἡ διάταξη τοῦ σώματος τοῦ Πέτρου (εἰκ. 13), τὸ ἀπρόσεκτο σκόρπισμα τῶν 'Αποστόλων τοῦ ἴδιου θέματος καὶ ἡ ἀπεικόνισή τους σὲ διαφορετικὲς κλίμακες, ἀκόμη καὶ οἱ ἀνορθογραφίες καὶ οἱ μιζοβάρβαρες ἐπιγραφές.

'Ὅπως ἤδη φάνηκε, οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίες τοῦ 'Αγίου Παντελεήμονος παρουσιάζουν συγγένεια μὲ ἔργα καππαδοκικά. Οἱ ὁμοιότητες ἀναφέρονται κυρίως στὸν λαϊκὸ χαρακτήρα, ἀλλὰ καὶ σὲ λεπτομέρειες. 'Ετσι, οἱ δέσμες τῶν φώτων κάτω ἀπὸ τοὺς κανθοὺς τῶν ματιῶν τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 10) θυμίζουν ὅμοια στοιχεῖα σὲ τοιχογραφία τοῦ 'Ισαὰκ στὸ ὑπ' ἀριθ. 1 παρεκκλήσι τοῦ Göreme El Nazar²⁰, ἔργο διαφορετικοῦ ὕφους καὶ ποιότητος. Στὸ Kokar Kilise συναντᾷ κανεὶς τίς παράλληλες καμπύλες γραμμές, ποὺ σύρονται ἐπάνω στὸ λαιμό²¹ (εἰκ. 24).

16. Βλ. ΠΑΕ 1978, 137 καὶ ΠΑΕ 1979, 196. Τοιχογραφίες τοῦ 'Αγίου Φιλίππου στὰ Κορογωνιάνικα ἢ Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΑΝ, ΠΑΕ 1978, δ.π., ἀπέδωσε στὸ ζωγράφον τοῦ 'Αγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν.

17. THIERRY, *Nouvelles églises*, 173, πίν. 74.

18. 'Ο.π. πίν. 81.

19. 'Ὅπως στὸ Ağaç altı Kilise (δ.π. πίν. 40), στὸ Yılanlı Kilise (δ.π. πίν. 44-45, 48b, 50b) καὶ στὸ Kokar Kilise (δ.π. πίν. 60a, 61-62, 63b, 64).

20. RESTLE, *Kleinasien II*, εἰκ. 1. 'Ο Restle χρονολογεῖ τὸ παρεκκλήσι ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 10ου αἰ.

21. THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 60a, 62b, 64b.



22 Ὁ ἐνθρονος Χριστός.

Τις πτυχές, όταν ὁ κάμπος εἶναι ἀνοιχτόχρωμος, ἀποδίδουν πολλές φορές πλατιές γραμμές σὲ βαθύ τόνο, ἐναλλασσόμενες ἢ πλαισιωμένες ἀπὸ λευκές. Οἱ γραμμές, παρὰ τὸ πλάτος τους, δὲν εἶναι πολὺ σκληρές. Ἡ ἐναλλαγή βαθύχρωμων ἀρκετοῦ πλάτους καὶ λευκῶν γραμμῶν θυμίζει τὶς πτυχές τῶν Ἀγγέλων τῆς Ἀνάληψης τοῦ Yılanlı καὶ τοῦ Kokağ Kilise²². Στὸς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης τοῦ τελευταίου ναοῦ ἀπαντοῦν καὶ οἱ βραχεῖες, λευκές, πολλές παράλληλες γραμμές ποὺ συναντοῦμε σὲ ἐνδύματα (Ἅγιος Ἀνδρέας Μπουλαριῶν, Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης ἐπάνω ἀπὸ τὸν Θεολόγο)²³.

22. Ὁ.π. πίν. 56α καὶ 61.

23. Ἐς συγκριθεῖν ἀκόμη καὶ οἱ ἐνάλληλες καμπύλες γραμμές ποὺ δηλώνουν τὶς πτυχές στὸ ἱμάτιο τοῦ Ἀνδρέα, πλάι στὸ ἀριστερὸ τοῦ πόδι (εἰκ. 12), μὲ ἀνάλογη ἀπόδοση σὲ Ἄγγελο τοῦ παρακκλησίου 3 στὸ Güllü Dere (RESTIL, *Kleinasien* III, εἰκ. 335).



23 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Καὶ τὰ δένδρα στὴν Ἀνάληψη τῶν Μπουλαριῶν δηλώνονται μὲ σειρές κηλίδων λευκῶν ποὺ ἐναλλάσσονται μὲ μαῦρες, ὅπως στὸ Kokağ Kilise, ὅπου ὅμως περικλείονται σὲ περίγραμμα²⁴.

Τοὺς φωτοστεφάνους τῶν Μπουλαριῶν περιβάλλει σειρὰ λευκῶν λίθων ἐπάνω σὲ βαθύχρωμη πλατιά γραμμή, ὅπως στὸ Direkli Kilise²⁵ (976-1025) καὶ σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ 10ου αἰ.²⁶

Τὰ κοσμήματα ποὺ ἔχουν σωθεῖ στὸ ναὸ ζωγραφίζονται σὲ λευκὸ βάθος μὲ χρῶμα μαῦρο, ἐλικοειδῆς βλαστὸς στὸν στενὸ τοῖχο μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν, δικτυωτὸ κάτω ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο τῆς Ἀνάληψης. Τὸ κόσμημα στὸ κλειδί τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης θυμίζει ἀνθέμια (εἰκ. 25) καὶ στὸ Δ μέτωπό της ἀποτελεῖ εἶδος μαιάνδρου.

24. THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 61-62.

25. Ὁ.π. πίν. 83-89.

26. D. T. RICE - M. HIRMER, *The Art of Byzantium* (London 1959) εἰκ. 97, 99-101, 103, 105.



24 Άδιάγνωστος άγιος.

Στο έσωράχιο του Β σκέλους της μέσης ενισχυτικής ζώνης, επάνω σε υδραυλικό κονίαμα, κάτω από τον άγένειο άγιο (είκ. 14) τέσσερα χαράγματα. Ένα κοντά στην άριστερή γωνία, κάτω από το λίθο-πρόβολο της ζώνης, είναι τριστιχο, άλλο δεκάστιχο και άλλο οκτάστιχο²⁷ (είκ. 26). Ένα έξ αυτών, από τις λίγες λέξεις που διαβάζονται, όπως ή πρώτη *φο* *Ψοθ[είς]*, φαίνεται πως αποτελεί άνορθόγραφη άντιγραφή του κοντακίου της έορτής της Ύψώσεως του Σταυρού: *Ό ύψωθείς έν τώ σταυρώ έκουσίως...*

Νεώτερο στρώμα

Στο δεύτερο στρώμα τοιχογραφιών, που κάλυπτε το τύμπανο του Α τοίχου επάνω από τις κόγχες, είχε επαναληφθεί το ίδιο θέμα του άρχικού στρώματος, τουλάχιστον όσον άφορ ά την προτομή της Παναγίας²⁸.

Άπό τις νεώτερες τοιχογραφίες του ναού²⁹ καλύτερα διατηρημένη και πιο ένδιαφέρουσα είναι ή παράσταση της *άγίας Κυριακής* (είκ. 27), με την άφιρωτική έπιγραφή (είκ. 28):

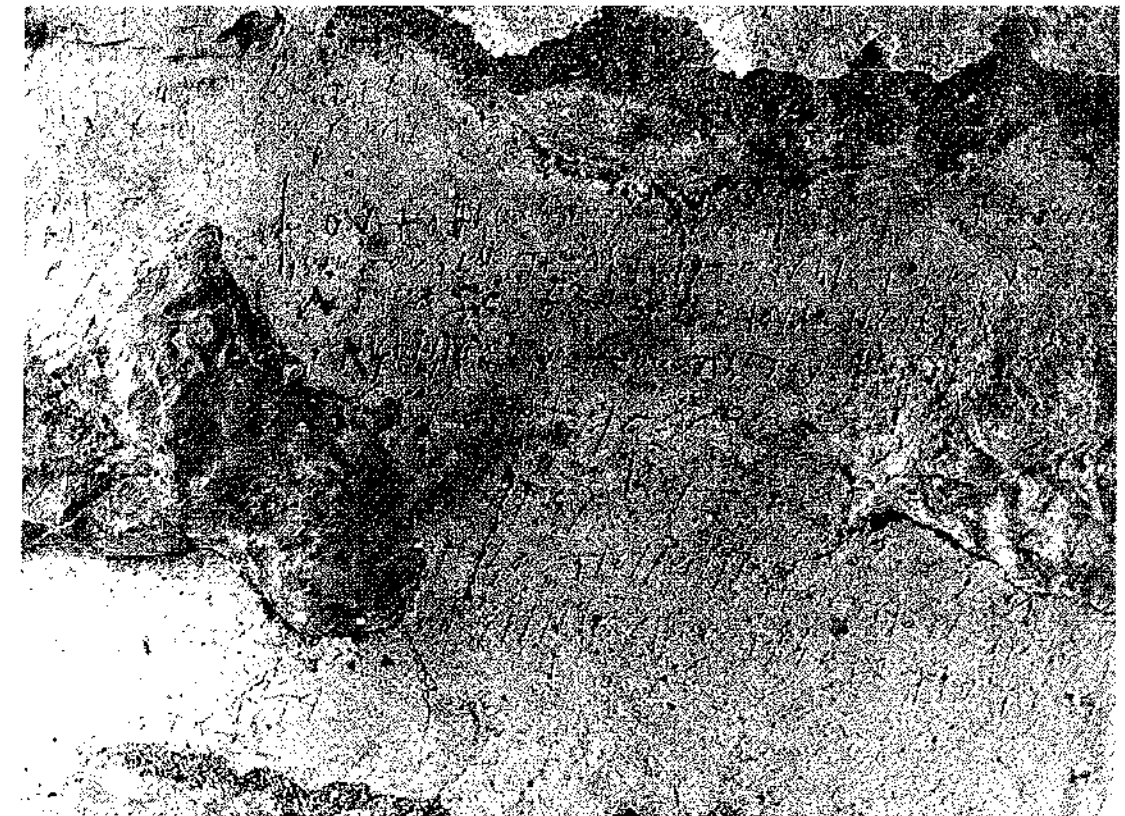
27. Το τριστιχο έχει διαστάσεις 0.19 (ύψος) × 0.15 μ., το δεύτερο — το μεγαλύτερο — 0.56 × 0.305 μ., το τρίτο 0.45 × 0.11 μ., το τέταρτο 0.07 × 0.345 μ.

28. Ν. Β. ΔΡΑΚΑΚΗΣ, "Άγιος Παντελεήμων Μπουλαριών, *ΕΕΒΣ ΑΖ*", 1969-1970, 451-452.

29. *Ο.π.* 457-458.



25 Κόσμημα στο κλειδί της Α ενισχυτικής ζώνης.



26 Χαράγματα στο έσωράχιο του Β σκέλους της μέσης ενισχυτικής ζώνης.



27 Ἡ ἁγία Κυριακή.



28 Ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή τῆς προηγούμενης τοιχογραφίας.

† Δέ(ησις) τ(ῆς) δουλ(ης) τοῦ
 Θε(ο)ῦ Κυριακῆς
 τ(ῆς) συνβίου Νι
 κολάου του ορ
 φανου Αμ(ήν).

Ἡ τοιχογραφία χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου ἢ τὶς ἀρχές τοῦ 14ου αἰ.³⁰ Τῆς ἴδιας ἐποχῆς καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι πρέπει νὰ εἶναι καὶ μισοφθαρμένη τοιχογραφία τοῦ δεόμενου Προδρόμου σὲ στάση 3/4 ἐπὶ δεξιὰ, ποὺ βρισκόταν στὸν Ν τοῖχο μεταξὺ τῆς Α καὶ μέσης ἐνισχυτικῆς ζώνης³¹.

30. Ὁ.π. 458.

31. Ὁ.π. 457.

ΧΙΧ ΑΪ-ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Λίγο ψηλότερα από τη συνοικία Δίπορο του χωριού Έπάνω Μπουλαριοί βρίσκεται ο ναός του Μιχαήλ Ἀρχαγγέλου (εἰκ. 1-2 καὶ 3, τομή καὶ κάτοψη). Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις του μὲ τὸ νάρθηκα καὶ τὴν ἀψίδα (χωρὶς τὸ προστώο) εἶναι 9.35 × 4.85 μ. Δὲν ξέρομε τίποτε γιὰ τὸν καιρὸ ποὺ κτίστηκε. Δύο ἐπιγραφὲς σώζονται σὲ μεταγενέστερο στρώμα τοῦ γραπτοῦ διακόσμου· ἡ μία, μισοσβησμένη, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ νάρθηκα, χωρὶς νὰ διασώζει χρονολογία, ἀναφέρει ὀνόματα δωρητῶν καὶ τοποθεσίες ἀγρῶν ποὺ ἀφιερώθηκαν στὴν ἐκκλησία, ἡ ἄλλη, στὸν Β τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ μὲ τὴ χρονολογία 1274/1275, μνημονεύει τὰ ὀνόματα χορηγῶν νεώτερης τοιχογράφησης¹.

Ὁ ναός, ἀρχαιότερος τοῦ Ἀγίου Θεοδώρου τῆς Μπάμπακα (1075), ἔχει χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸ πρῶτο μιστὸ τοῦ 11ου αἰ. Εἶναι καὶ αὐτὸς σταυροειδής, δικιόνιος μὲ τρούλο² (εἰκ. 3β), νάρθηκα καὶ λίγο νεώτερο προστώο³, κτισμένος ἀπὸ ὀρισμένο ὕψος καὶ ἐπάνω κατὰ πλινθοπερίκλειστο ἀπλὸ σύστημα. Σκεπασμένος σὲ μεταγενέστερη ἐποχὴ μὲ πλάκες, διατηρεῖται σὲ καλὴ σχετικῶς κατάσταση καὶ ἔχει στερεωθεῖ πρόσφατα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία⁴. Τὰ δωρικὰ κιονόκρανα τῶν κιόνων του εἶναι σπόλια ἀπὸ ρωμαϊκὸ κτήριο.

Ὁ Ἀι-Στράτηγος διασώζει τμήματα τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου του καὶ μαρμαρίνους ἀνάγλυπτους ἐλκυστήρες. Ἡ τεχνικὴ τοῦ διακόσμου τοὺς συγγενεὺει μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν γλυπτῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Μανιάτη μαρμαρᾶ Νικήτα (περίπου 1050-1075)⁵. Ἀνάγλυπτο χονδρο-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, ΒΙ, Χρον., 299 (γιὰ τὴ στερῆση τῶν τοιχογραφιῶν). Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 16-65. Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλλου τοῦ Ἀι-Στράτηγου στοὺς Πάνω Μπουλαριοὺς στὴ Μέσα Μάνη, Λακ. Σπ. Ι', 1990, 135-140. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 1, πίν. 10 εἰκ. 2 (ἐλλιπές), πίν. 15 εἰκ. 9, πίν. 19 εἰκ. 1, πίν. 35 εἰκ. 8, πίν. 38 εἰκ. 1, πίν. 41 εἰκ. 6, πίν. 47 εἰκ. 6. SKAWRAN, *The Development*, 173-174.

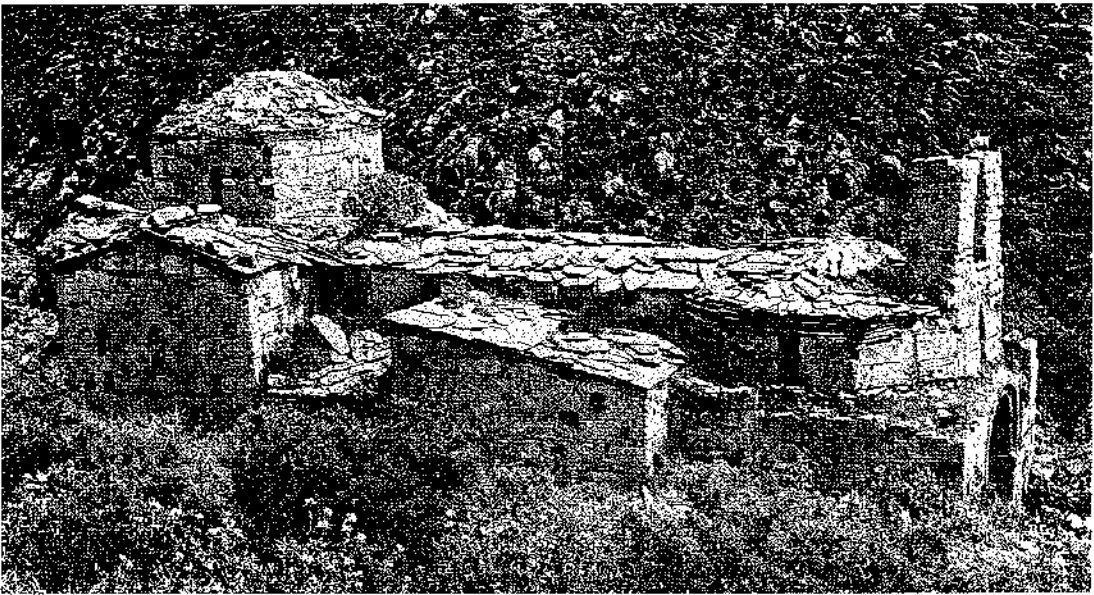
1. Τὶς ἐπιγραφὰς βλ. καὶ στὴν ἐκδόσή τους ἀπὸ τὴν Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, *Travaux et Mémoires* 9, 1985, ἀντίστοιχα 322 ἀρ. 62 καὶ 314 ἀρ. 56.

2. Ἡ κάτοψη καὶ ἡ τομὴ ἀπὸ τὸν R. TRAQUAIR, Laconia. The Churches of Western Mani, *BSA* XV, 1908-1909, πίν. XI.

3. H. MEGAW, Byzantine Architecture in Mani, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 157.

4. ΑΔ 23, 1968, ΒΙ, Χρον., 204.

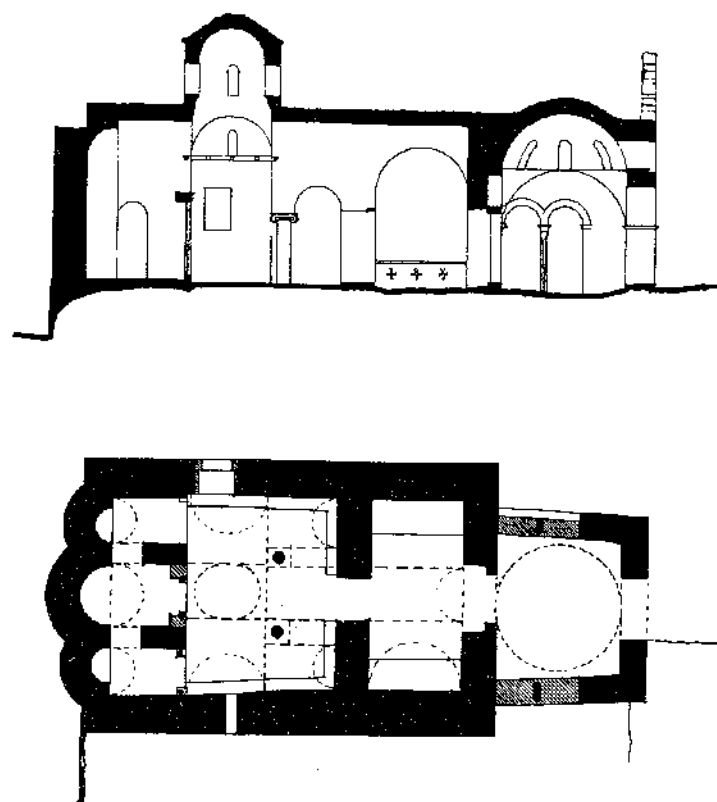
5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Νικήτας Μαρμαρᾶς, *Δωδώνη* Α', 1972, 21-44. Ὁ ἴδιος, Ἀγνώστα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀποδιδόμενα στὸ μαρμαρᾶ Νικήτα ἢ στὸ ἐργαστήρι του, ΔΧΑΕ περ. Δ', Η', 1975-1976, 19-27 καὶ Δύο βυζαντινὲς ἐνεπιγραφες πλάκες ἀγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Ἱ. Κουρμούλη* (Ἀθήνα 1988) 179-183.



1 Ἡ Β πλευρὰ τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.



2 Ἡ Α πλευρὰ τοῦ ναοῦ.



3α Τομή κατά μήκος του ναού. 3β Κάτοψη (Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης).



4 Ψευδοσαρκοφάγος.

ειδή διάκοσμο —έργο πιθανότατα άλλου τεχνίτη— έχουν και οί μαρμάρινες προσόψεις τῶν δύο τάφων, πὸ διαμορφώνονται χαμηλὰ μέσα στὸ νάρθηκα, σὲ ὅλο τὸ μήκος τῆς Β καὶ Ν πλευρᾶς του⁶ (εἰκ. 4).

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Οἱ ἐσωτερικὲς ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ διασώζουν τοιχογραφίες σὲ δύο στρώματα διαφορετικῆς ἐποχῆς. Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ πρώτου στρώματος παρουσιάζει ἐνότητα ὕφους, ἡ ὁποία προδίδει τὴν ἐκτέλεσή του ἀπὸ τὸ ἴδιο συνεργεῖο. Δὲν συμβαίνει ὁμοῦς, νομίζω, τὸ ἴδιο καὶ μετὶς τοιχογραφίαις τοῦ νεώτερου στρώματος.

Ὁ Ἀι-Στράτηγος ἀνήκει στοὺς λίγους ναοὺς τῆς Μάνης πὸ διατήρησαν μέγα μέρος ἀπὸ τὸν βυζαντινὸ γραπτὸ τους διάκοσμο σὲ ὑποφερτὴ κατάσταση, ὃ ὁποῖος μάλιστα συντηρήθηκε πρόχειρα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία⁷.

Πρῶτο στρώμα

Τὸ πρῶτο στρώμα εἶναι ὁρατὸ στὸ ἅγιο Βῆμα, σχεδὸν σὲ ὁλόκληρο τὸν κυρίως ναὸ καὶ σὲ μέρος τοῦ νάρθηκα.

Στὸν τροῦλο ὁ Παντοκράτωρ, ἐπάνω ἀπὸ τὰ παράθυρα Σεραφεῖμ ἢ τετράμορφο, μεταξὺ τῶν παραθύρων ἀπὸ δύο ὁλόσωμοι Προφῆτες, στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα Εὐαγγελιστῆς —στὰ ἀνατολικά ὁ Ματθαῖος καὶ πιθανῶς ὁ πρεσβύτες Ἰωάννης⁸— καὶ μεταξὺ τους ἀπὸ ἓνα ἐγκόλπιο μετὰ κεφαλὴ Ἀγγέλου (εἰκ. 5). Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἐνθρονὴ Πλατυτέρα μετὰ δύο σεβίζοντες Ἀγγέλους⁹ (εἰκ. 6, 44) καὶ τὴν ἐπιγραφὴ Σε προσκυνοῦμεν [Ἀχραντε] καὶ τὸν ἐκ σοῦ τεχθ(έντα)¹⁰, στὸν ἡμικύλινδρο οἱ Ἱεράρχες Νικόλαος, Βασίλειος (εἰκ. 9), Χρυσόστομος καὶ Πολύκαρπος (πίν. 97). Σὲ προτομή, στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν παραβημάτων τῆς Πρόθεσης Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης (εἰκ. 7) καὶ τοῦ Διακονικοῦ ὁ ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 8), στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἢ Ἀνάληψη (εἰκ. 10 καὶ πίν. 98) καὶ χαμηλότερα στοὺς πλάγιους τοίχους ἢ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων (εἰκ. 11 καὶ πίν. 99-100), στὴν καμάρα τῆς Πρόθεσης

6. Στὸ Δ διάχωρο τῆς πρόσψεως τοῦ Β τάφου ἔχει σκαλιστεῖ μικρὸ ζῶο, στὸ ὁποῖο ἐγγίζει κερασφόρος ἀνθρωπόμορφη σφίγγα μετὰ μακρὸ σῶμα καὶ πολὺ κοντὰ πόδια. Τοὺς τάφους θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ χαρακτηρίσει ὡς ψευδοσαρκοφάγους σύμφωνα μετὰ τὸν δρ. τοῦ Θ. ΠΑΖΑΡΑ, Ἀνάγλυφες σαρκοφάγοι καὶ ἐπιτάφιας πλάκες τῆς μέσης καὶ ὕστερης βυζαντινῆς περιόδου στὴν Ἑλλάδα (Θεσσαλονίκη 1984) 119-130, ἡ μᾶλλον εἶδος ψευδοσαρκοφάγων, ἀφοῦ δὲν βρίσκονται σὲ ἀρκοσῶλιο.

7. ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299.

8. Στὰ γενικά χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου θυμίζει λίγο τὸν νεώτερο στὴν ἡλικία Εὐαγγελιστὴ Ἰωάννη τῆς Μαυριωτίσσης, βλ. Καστοριά, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1984) 72 εἰκ. 9.

9. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀγγέλου τῆς εἰκ. 6 θυμίζει λίγο κεφαλὴ Ἀγγέλου τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων τῆς ἐκκλησίας τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου στὸ Κίεβο (1112), Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, Ντρεβνερούσκιε μοζαϊκὶ ι φρέσκι (ρωσ.) (Μόσχα 1973) εἰκ. 141.

10. Ἡ ἴδια ἐπιγραφὴ ἀπαντᾷ καὶ ἄλλου σὲ παραστάσεις Πλατυτέρας μνημείων ὅπως ὁ Ἅγιος Νικόλαος Ἀγδριανῆς, κοντὰ στὸ 1300 (Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Ἀγδριανῆς τῆς Λακωνίας, ΔΧΔΕ περ. Δ', ΙΔ', 1987-1988, 114), καὶ ἰδίως μνημείων τοῦ 13ου αἰ. (Μ. ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Κλένια τῆς Κορινθίας, Δίπτυχα Δ', 1986, 100 καὶ σημ. 4).



5 Τοιχογραφία τῶν Εὐαγγελιστῶν Ματθαίου καὶ Ἰωάννη, στηθάριο Ἀρχαγγέλου.

βορινὰ ἡ *Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ* (εἰκ. 12), νότια τῆς *συγκύπτουσας* (εἰκ. 13-14), καὶ χαμηλὰ στὸν Ν τοῖχο, πλὰι στὴ δίοδο πρὸς τὸ κυρίως ἱερό, ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος (πίν. 101). Στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ *Θεραπείες* δύο *παρλυτικῶν*¹¹ (πίν. 102, Ν σκέλος) καὶ χαμηλότερα στοὺς ὑπόλοιπους τοίχους τοῦ ἱεροῦ μετωπικοὶ *Ἱεράρχες* (εἰκ. 15). Στὸν στενὸ Β τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, ἄριστερά τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας μὲ τὸ Βῆμα, ὁ μάρτυς Ἀγαθάγγελος¹² (εἰκ. 62).

Στὸν κυρίως ναό, στίς γωνίες ποὺ διαμορφώνονται μεταξὺ τῶν τόξων εἰσόδου πρὸς τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ καὶ τῶν τυμπάνων τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ, ἀπὸ ἓνα μισοσβησμένο κεφάλι *ἀγίου* μέσα σὲ κύκλο.

11. Δὲν φαντάζομαι νὰ εἰκονίζονται δύο φάσεις τοῦ ἴδιου θαύματος. Πάντως συμφύρονται στοιχεῖα καὶ φράσεις ἀπὸ τὰ Θαύματα τοῦ παραλύτου τῆς Καπερναοῦμ (ΜΑΤΘ. 9, 1-9, ΜΑΡΚ. 2, 1-2) καὶ τῶν Ἱεροσολύμων (ΙΩΑΝ. 5, 2-9). Βλ. καὶ *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 23 σημ. 2.

12. Ὡσὼς εἰκονιζόταν ἐκεῖ κοντὰ ὁ ἱερομάρτυς Ἀγκύρας Κλήμης μαζί μὲ τὸν ὁποῖο μαρτύρησε, ΔΕΙΕΝΑΥΕ, *Synaxarium*, στήλ. 417-418.



8 Ὁ ἅγιος Γεώργιος.

6 Σεβίζων Ἀγγελος τῆς Πλατυτέρας.



7 Ὁ ἅγιος Θεοδοσίος ὁ Κονοβιάρχης.



9 Οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Νικόλαος καὶ Βασίλειος.



10 Ἡ Ἀνάληψη.



11 Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, λεπτομέρεια.



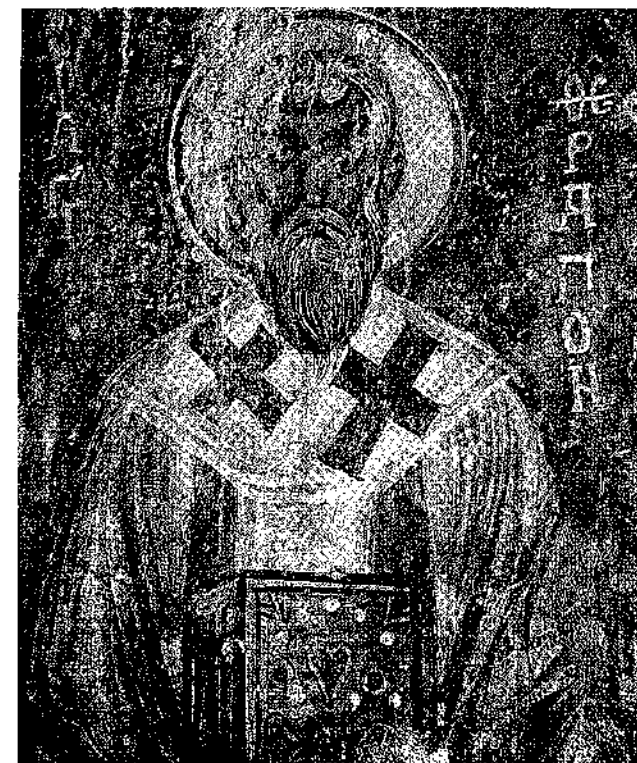
12 Ἡ Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ.



13 Ἡ Θεραπεία τῆς συγκύπτουσας.



14 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



15 Ὁ ἅγιος Θεράπων ἀπὸ τοὺς Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ.



16 Ὁ Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ σώζεται ψηλά, στὴ Δ πλευρὰ τῆς ἀριστερῆς παραστάδας τοῦ ἁγίου Βήματος, ὁ Ἄγγελος¹³ (εἰκ. 16 καὶ πίν. 103).

Οἱ σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου συνεχίζονται στὶς κεραίες τοῦ σταυροῦ, στὴ Β (Α σκέλος τῆς καμάρας) ἡ *Γέννηση* καὶ ἀντίστοιχα στὴ Ν ἡ *Ὑπαπαντή*· στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας ἡ *Ἑγερση τοῦ Λαζάρου*, χαμηλότερα στὸ Β τύμπανο στηθάρια τῶν ἁγίων *Ἀνεμποδίστου*, *Ἀφθονίου* καὶ *Ἐλπιδοφόρου*¹⁴, στὸ Δ σκέλος ἡ *Βαΐοφόρος*, στὸ ἀντίστοιχο τῆς Ν κεραίας ἐπάνω ὁ *Δεῖπνος*, πὶδ κάτω ὁ *Νιπτήρας*, καὶ στὸ τύμπανο τῆς ἴδιας κεραίας ἡ *Σταύρωση*. Ἡ *Κάθοδος* στὸν Ἄδῃ ἔχει περιοριστεῖ στὸ Β σκέλος τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος, ἐνῶ ἀπέ-

13. Ἀρχαιοκάπηλοι ἐπιχείρησαν νὰ ἀποσπᾶσουν τὴν τοιχογραφία. Τὴ χάραξαν γύρω γύρω, ἀλλὰ ἦταν φαίνεται τὸ κονίαμα γερὰ κολλημένο στὸν τοῖχο καὶ ἐτσι ἐγκατέλειψαν τὴ βάρβαρη καὶ ἀνίερη προσπάθεια, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Βάνδαλοι καὶ ἱερόσυλοι, πληγὴ γιὰ τὰ μνημεῖα τῆς Μάνης, ἐφημ. «Τὸ Βῆμα», 14 Ὀκτωβρίου 1984, 32. Οἱ ἱερόσυλοι ἀποκεφάλισαν τὶς τοιχογραφίες τῶν ἁγίων Παρασκευῆς καὶ Ἀναστασίας καὶ ἀπέσπασαν τὸ κεφάλι μὲ τὸ στήθος ἀπὸ τὶς παραστάσεις στὸ τέμπλο τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας καὶ στὸν Β τοῖχο τοῦ ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 19). Ἀπὸ τὴν τελευταία ἀπέμεινε σήμερα τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χέρι τοῦ ἐπιπλουῦ ἁγίου, ποὺ κρατεῖ τὸ ἀκόντιο. Κάτω ἀπὸ τὸ τμήμα τὸ ὁποῖο ἀποσπᾶστηκε (ἢ ἐπεσε) ἀποκαλύφθηκε ἅγιος τοῦ πρώτου στρώματος. Οἱ ἀρχαιοκάπηλοι ἐπὶ πλέον χάραξαν τὸν Χριστὸ τῆς Σταύρωσης καὶ ἕναν ἅγιο Στρατηλάτη.

14. Τὸν Ἐλπιδοφόρο βλ. καὶ πὶδ κάτω, σελ. 456 εἰκ. 69.



17 Οἱ ἅγιοι Σαμώνες. Ἀβιβος καὶ Γουρίας.



18 Ὁ ἅγιος Γουρίας, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



19 Οἱ ἅγιοι Εὐστράτιος, Αὐξέντιος, Μαρδάριος. Κάτω ὁ ἅγιος Μερκούριος (τέλους τοῦ 12ου αἰ.) καὶ ὁ ἅγιος Γεώργιος (1274/1275). Ἡ τελευταία τοιχογραφία χάθηκε.

ναντι εἰκονίζονται στηθάρια τῶν ἁγίων Σαμωνᾶ, Ἀβίβου καὶ Γουρία (εἰκ. 17-18), ὅπως καὶ στὴν καμάρα τοῦ ΒΔ πλάγιου χώρου πάλι στηθάρια τῶν ἁγίων Εὐστρατίου, Αὐξεντίου, Μαρδαρίου (εἰκ. 19). Στὴ γωνία ποὺ διαμορφώνεται μεταξὺ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος καὶ τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας, μέσα σὲ κύκλο κεφαλὴ τοῦ ἁγίου Ἀκινδύνου, ὡραία μορφή πρεσβύτη μὲ γκρίζο τρίχωμα. Τὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας διακοσμεῖ ἡ Πεντηκοστὴ καὶ χαμηλὰ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ κυρίως ναοῦ καὶ τῶν Δ χώρων ὁλόσωμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι (εἰκ. 20 καὶ πίν. 112). Στὰ ἐσωράχια τῶν τόξων ἐπικοινωνίας τῆς Δ κεραίας πρὸς τὰ διαμερίσματα ποὺ τὴν πλαισιώνουν ἔχουν ζωγραφιστεῖ προτομές, στὸ Β τῶν ἁγίων Ἑρμολάου (εἰκ. 71 καὶ πίν. 110) καὶ Παντελεήμονος (εἰκ. 21) καὶ στὸ Ν τῶν ἁγίων Κοσμά καὶ Δαμιανοῦ (εἰκ. 22).

Στὸ τύμπανο τοῦ ΝΔ πλάγιου χώρου δεόμενη ἁγία καὶ στὸ ἀντίστοιχο τοῦ ΒΔ ὁ ὁσῖος Παχώμιος. Ὅλοσσωμες ἁγίες, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ Πολυχρονία (εἰκ. 23), εἰκονίζονται στὸν Δ τοῖχο. Στὸν μικρὸ γωνιώδη χώρο, μεταξὺ τοῦ τοίχου αὐτοῦ καὶ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας μὲ τὸ ΒΔ πλάγιο διαμέρισμα, ἐγκόλπιο τοῦ λιθοξόου μάρτυρα ἁγίου Λάβρου (πίν. 104), μὲ κόκκινα μαλλιά.



20 Στρατηλάτης ἀπὸ τοὺς ὁλόσωμους στρατιωτικοὺς ἁγίους, λεπτομέρεια.

Τὴν κεντρικὴ καμάρα τοῦ νάρθηκα, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ ἀδιάσπαστη συνέχεια τῆς Δ κεραίας τοῦ σταυροῦ, καταλαμβάνει προσαρμοσμένη στὸ χώρο ἡ Δευτέρα Παρουσία. Λείψανα τοιχογραφίας φαίνονται χαμηλὰ, στὸ Ν τμήμα τοῦ Α τοίχου τοῦ νάρθηκα. Στὸ Δ τύμπανο τῆς μεσαίας καμάρας ἴσως εἰκονίζοταν ὁ Παράδεισος.

Παραστάσεις Μεταμόρφωσης καὶ Κοίμησης δὲν διακρίνονται. Εἶναι πιθανὸ πὺς εἶχαν ζωγραφιστεῖ στὸ νάρθηκα καὶ τώρα εἶναι σκεπασμένες ἀπὸ τὸ νεότερο στρώμα. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς διακόσμησης τοῦ τρούλου ἔχει χαρακτηριστεῖ συντηρητικό¹⁵.

Ἡ ἔλλειψη τυμπάνου στὴ Δ κεραία τοῦ σταυροῦ, τὸ ὁποῖο συνήθως διακοσμεῖ ἡ Σταύρωση, προκάλεσε τὴ μετάθεσή της στὸ Ν τύμπανο, καὶ ἐν μέρει τὸν παραμερισμὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἀδὴ σὲ πλάγιο διαμέρισμα.

15. Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ Ἀι-Στράτηγου στοὺς Πάνω Μπουλαριοὺς στὴ Μέσα Μάνη, *Δακ. Σπ.* 1', 1990, 140.



21 Ὁ ἅγιος Παντελεήμων.

Τὸ λόγο τῆς ἀπεικόνισης στὰ Α σφαιρικὰ τρίγωνα τῶν Εὐαγγελιστῶν Ματθαίου καὶ Ἰωάννη¹⁶ ἀνίχνευσε ὁ καθηγητὴς Ξυγγόπουλος, γράφοντας γιὰ τὸ διάκοσμο ἄλλου νεώτερου ναοῦ¹⁷.

Ἀξιοπρόσεκτο πὼς στὸ ἱερὸ διέκρινα μόνον ἓναν ἅγιο Διάκονο, ἀλλὰ πολλοὺς μετωπικοὺς Ἱεράρχες, συνολικὰ δεκαεννιά¹⁸. Κατὰ περίεργο τρόπο, στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας ὁ

16. Γιὰ τοὺς Εὐαγγελιστὲς Ματθαῖο καὶ Ἰωάννη βλ. E. Kitzinger, The Portraits of the Evangelists in the Cappella Palatina in Palermo, *Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag, Sonderdruck aus Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250* (München 1985) 185-187.

17. Α. ΞΥΤΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης (Θεσσαλονίκη 1953) 43-44.

18. Καὶ ἀργότερα στὸ χώρο τοῦ ἱεροῦ τοῦ Πρωτάτου τοῦ Ἁγίου Ὁρους (γύρω στὰ 1290) εἰκονίζονται περισσότεροι ἀπὸ ἐξήντα ἐπτὰ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας καὶ μόνο τέσσερις Διάκονοι, Δ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΑΚΗΣ, Ἑρμηνευτικὲς παρατηρήσεις στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Πρωτάτου, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', ΙΕ', 1989-1990, 214.



22 Ὁ ἅγιος Δαμιανός.

ἅγιος Πολύκαρπος πῆρε τὴ θέση Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, πὺ μετατοπίστηκε στὸν Ν τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ.

Ἡ Πεντηκοστὴ διακοσμεῖ τὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας, ὅπως τὸν Δ τροῦλο στὸν Ἅγιον Μάρκο τῆς Βενετίας¹⁹ (τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ.). Καθὼς ἐκεῖ, ἔτσι καὶ ἐδῶ στὸ κέντρο ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου.

19. S. BETTINI, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia* (Bergamo 1944) τελευταῖος πίνakas («ubicazione dei principali mosaici antichi in S. Marco a Venezia»). Καὶ στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους Κωνσταντινουπόλεως ἡ Πεντηκοστὴ κοσμοῦσε τὸν Δ τροῦλο, J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique (Athènes 1979) 287-288. Στὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας τοῦ σταυροῦ ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ Πεντηκοστὴ καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Κυριακασέλια (1230-1236, K.L. GALLAS - K.L. WESSEL - M. BORBOUDAKIS, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, 248-249, εἰκ. 206).

Ἡ παράσταση τῆς ἁγίας Πολυχρονίας (εἰκ. 23) εἶναι σπάνια²⁰.

Ἡ ἐπανειλημμένη ἀπεικόνισή τῆς Δέησης στοῦ νάρθηκα²¹ ἴσως μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ ἀπὸ τὸν ταφικὸ χαρακτήρα τοῦ χώρου, γιὰ τὸν ὁποῖο μαρτυρεῖ ἡ παρουσία τῶν δύο τάφων.

Ἡ ἀπεικόνισή περισσότερες φορές Ἀρχαγγέλων καὶ τῶν ἁγίων Γεωργίου καὶ Θέκλας προδίδει τὸ σεβασμὸ, τὸν ὁποῖο ἔτρεφαν οἱ ντόπιοι πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἁγίους.

Τῇ διάταξί στοῦ ναοῦ τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων, καὶ τοῦ ἀρχικοῦ καὶ τοῦ νεώτερου γραπτοῦ διακόσμου, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς στὰ σχέδια τῶν παραστάσεων, στίς εἰκόνες: 24 (τοιχογραφίης τῆς ἀψίδας καὶ τῶν παράπλευρων χώρων τῆς), 25 (τοιχογραφίης Πρόθεσης), 26 (τῆς καμάρας τῆς Πρόθεσης, ἀνάπτυγμα), 27 (τοῦ Διακονικοῦ), 28 (τῆς καμάρας τοῦ Διακονικοῦ, ἀνάπτυγμα), 29 (τῆς Ἀνάληψης, ἀνάπτυγμα), 30 (τοῦ τρούλου καὶ τῶν πρὸς Ἀνατολὰς σκελῶν τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ), 31 (τῶν πρὸς Δυσμὰς σκελῶν τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ), 32 (τῆς Πεντηκοστῆς, ἀνάπτυγμα), 33 (τοιχογραφίης τοῦ Ν τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ), 34 (τοῦ Β τοίχου), 35 (τῆς καμάρας καὶ τοῦ Δ τοίχου τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος), 36 (τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος), 37 (τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ἀνάπτυγμα), 38 (τῆς μεσαίας καμάρας καὶ τῶν πρὸς Ἀνατολὰς σκελῶν τῶν πλάγιων καμαρῶν τοῦ νάρθηκα), 39 (τῆς μεσαίας καμάρας τοῦ νάρθηκα καὶ τῶν πρὸς Δυσμὰς σκελῶν τῶν πλάγιων καμαρῶν του), 40 (τοῦ Β τοίχου τοῦ νάρθηκα) καὶ 41 (τοιχογραφία τοῦ Ν τοίχου τοῦ νάρθηκα).

Ἀρκετῶν συνθέσεων δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ληφθεῖ συνολικὴ φωτογραφία ἐξ αἰτίας τῆς θέσης στὴν ὁποία ἔχουν ζωγραφιστεῖ. Ἐτσι, ἀρτιότερη εἰκόνα γι' αὐτὲς παρέχουν τὰ ἐπιμελημένα σχέδια (ἀναπτύγματα) τῆς κ. Λαμπροπούλου.

Ἡ θέση τῶν τοιχογραφιῶν, καὶ τῶν ἀρχικῶν καὶ ἐκείνων τοῦ δεύτερου στρώματος, γιὰ τίς ὁποῖες γίνεται λόγος στοῦ τέλους, σημειώνεται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 42): οἱ ἀριθμοὶ ἐπεξηγοῦνται στοῦ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

Εἰκονογραφία - ὕψος - συγκρίσεις - χρονολόγησις

Ὁ Παντοκράτωρ (εἰκ. 43 καὶ πίν. 105) μέσα σὲ ἀσπίδα, ποὺ δὲν διαγράφει κανονικὸ κύκλο, ἔχει χαμηλὸ μέτωπο, μικρὰ μάτια, μακριὰ μύτη, γυμνὸ ἀπὸ τρίχες πηγούνι, πολὺ μικρὲς παλάμες. Ἐπιτρέπεται, νομίζω, νὰ χαρακτηριστεῖ δύσμορφος. Καὶ ὅμως ἡ μισοσβησμένη ἐπιγραφή ἢ ὁποῖα τὸν περιβάλλει —οἱ στίχοι 20-22 τοῦ 101 ψαλμοῦ, παραλλαγμένοι λίγο στὴν ἀρχὴ καὶ ἀνορθόγραφοι—, ἀπαντᾷ ἀργότερα γύρω στὸν Παντοκράτορα τοῦ ψηφιδωτοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων τῆς Θεσσαλονίκης, τοῦ ὁποῖου εἶναι γνωστὴ ἡ ἐξάρτησή ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς πρωτεύουσας²².

20. Ἐκτὸς τῶν δύο παραδειγμάτων ποὺ μνημονεύονται στὸ βιβλίο *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 33, ἃς προστεθοῦν ἡ ἁγία Πολυχρονία στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Διασώριτῃ τῆς Νάξου, Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ στὸ τεῦχος *Νάξος, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μελίσσα (Ἀθήνα 1989) 75, καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Ξιφηφόρο στὸ χωριὸ Ἀποδοῦλου Κρήτης, Ι. Η. ΒΟΛΛΗΝΑΚΗΣ, Ὁ εἰς Ἀποδοῦλου Ἀμαρίου βυζαντινὸς ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ξιφηφόρου, *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἡράκλειο, 29 Αὐγούστου - 3 Σεπτεμβρίου 1976*, Β' (Ἀθήνα 1981) 54.

21. Στὴ σύνθεσή τῆς Δευτέρας Παρουσίας καὶ στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, ὅπως θὰ δοῦμε, σὲ μεταγενέστερο στρώμα.

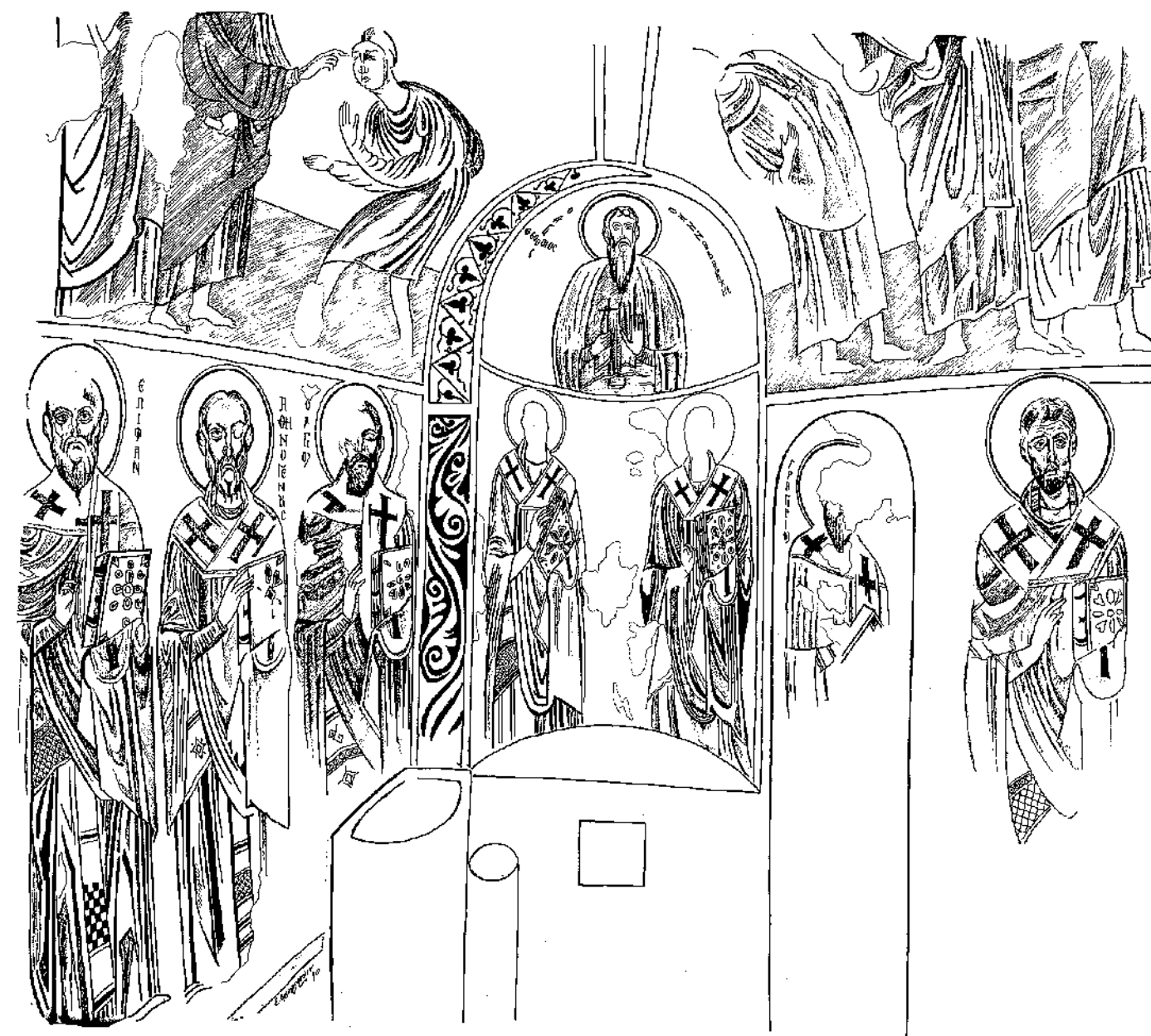
22. Α. ΞΥΤΟΠΟΥΛΟΣ, *δ.π.* 34-35. Ἡ ἐπιγραφή διαβάζεται: † Ἐξ οὐρανοῦ ἐπὶ τὴν γῆν ἐπέβλεψεν ὁ Κ(ύριος) τοῦ ἀκοῦσε τ(οῦ) στεναγμοῦ τῶν πεπεδημένων [τοῦ λῦσαι τοὺς υἱοὺς τῶν τεθανάτωμένων [τοῦ ἀνα]γγίλει ἐν Σιών τὸ ὄνομα Κυρίου καὶ τὴν [αἰ]νεσθῆναι αὐτοῦ ἐν Ἡερου(σαλ)ήμ.



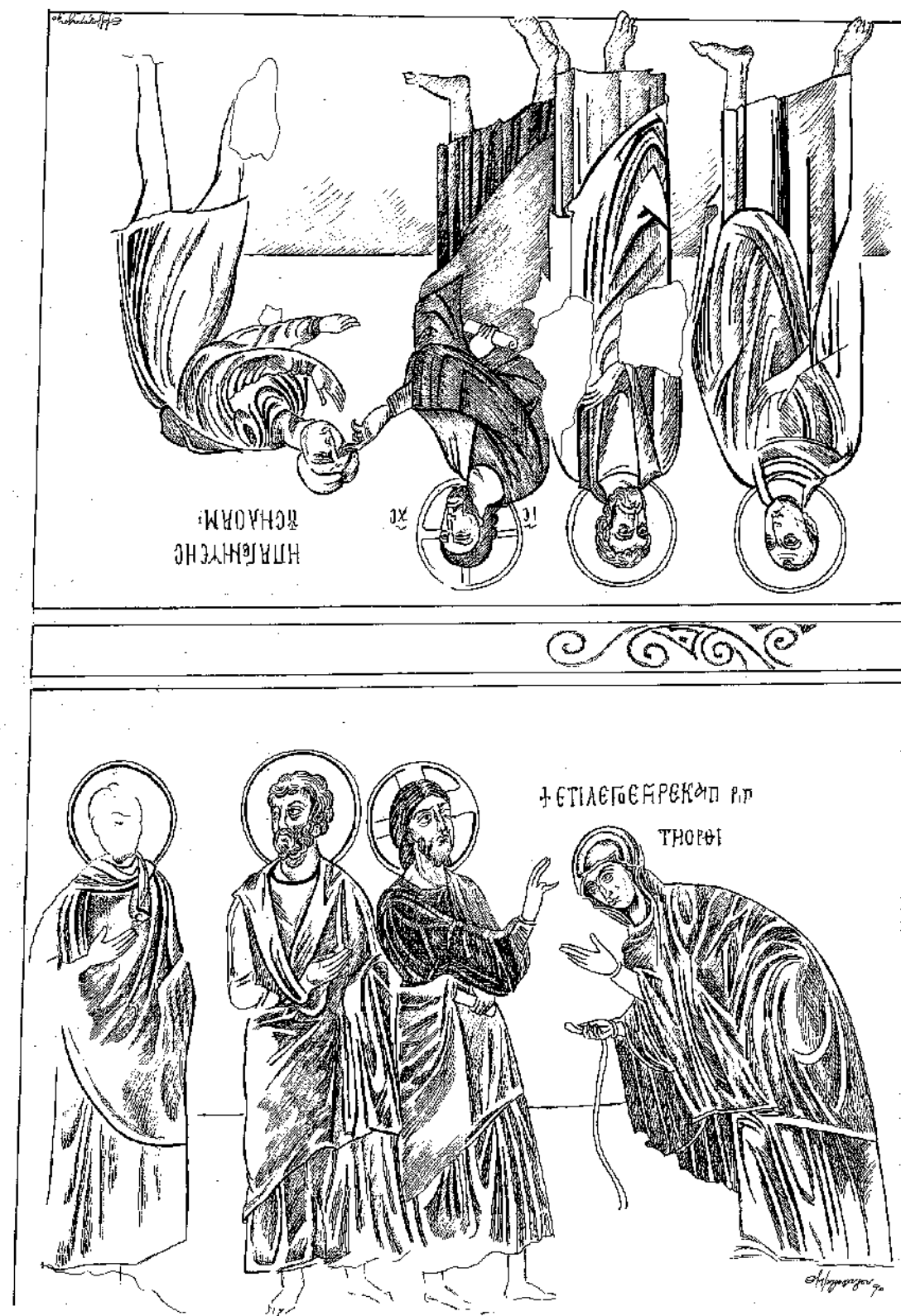
23 Ἡ ἁγία Πολυχρονία.



24 Σχέδιο τοιχογραφιών τῆς ἀψίδας καὶ τῶν παράπλευρων χώρων τῆς.



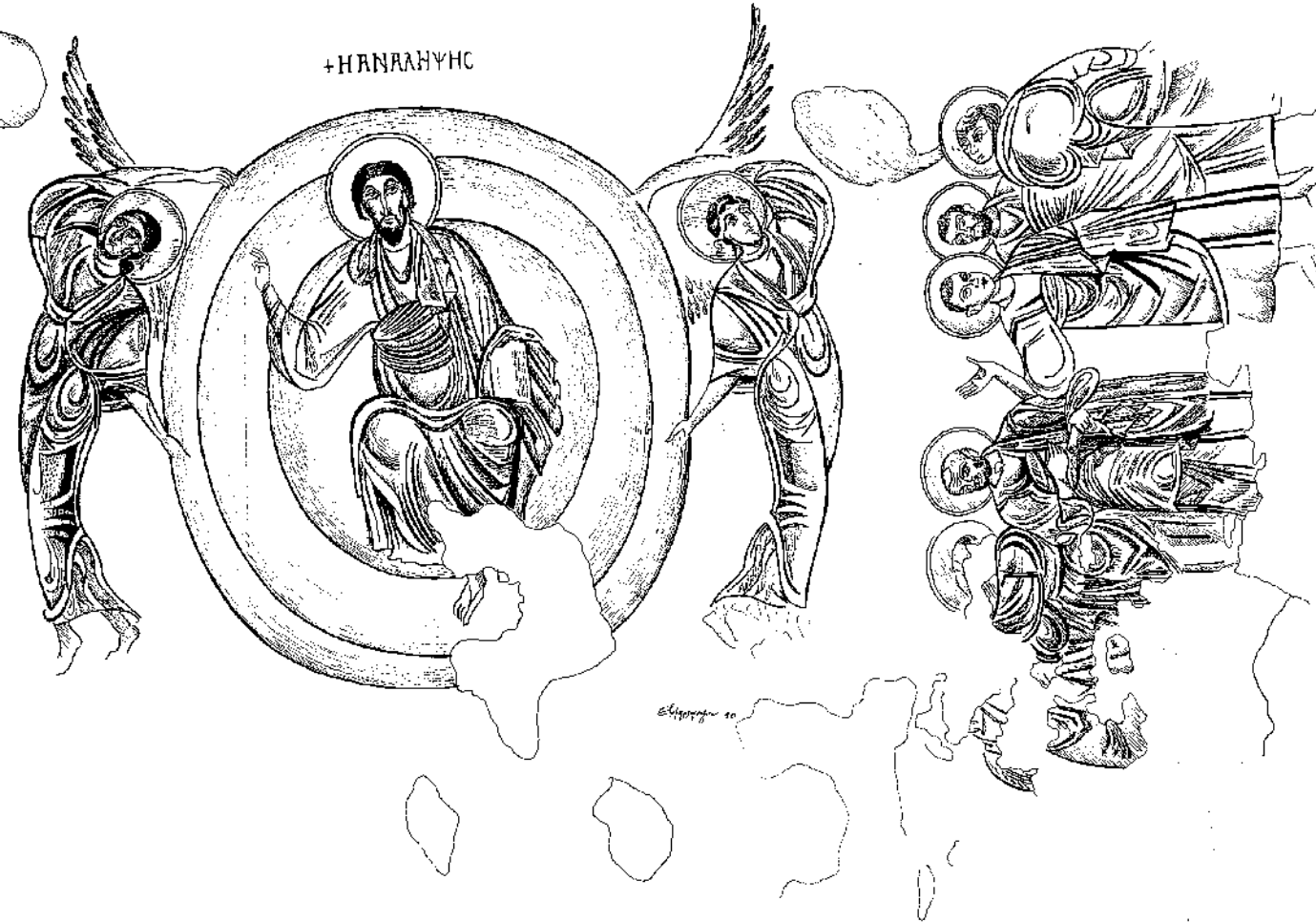
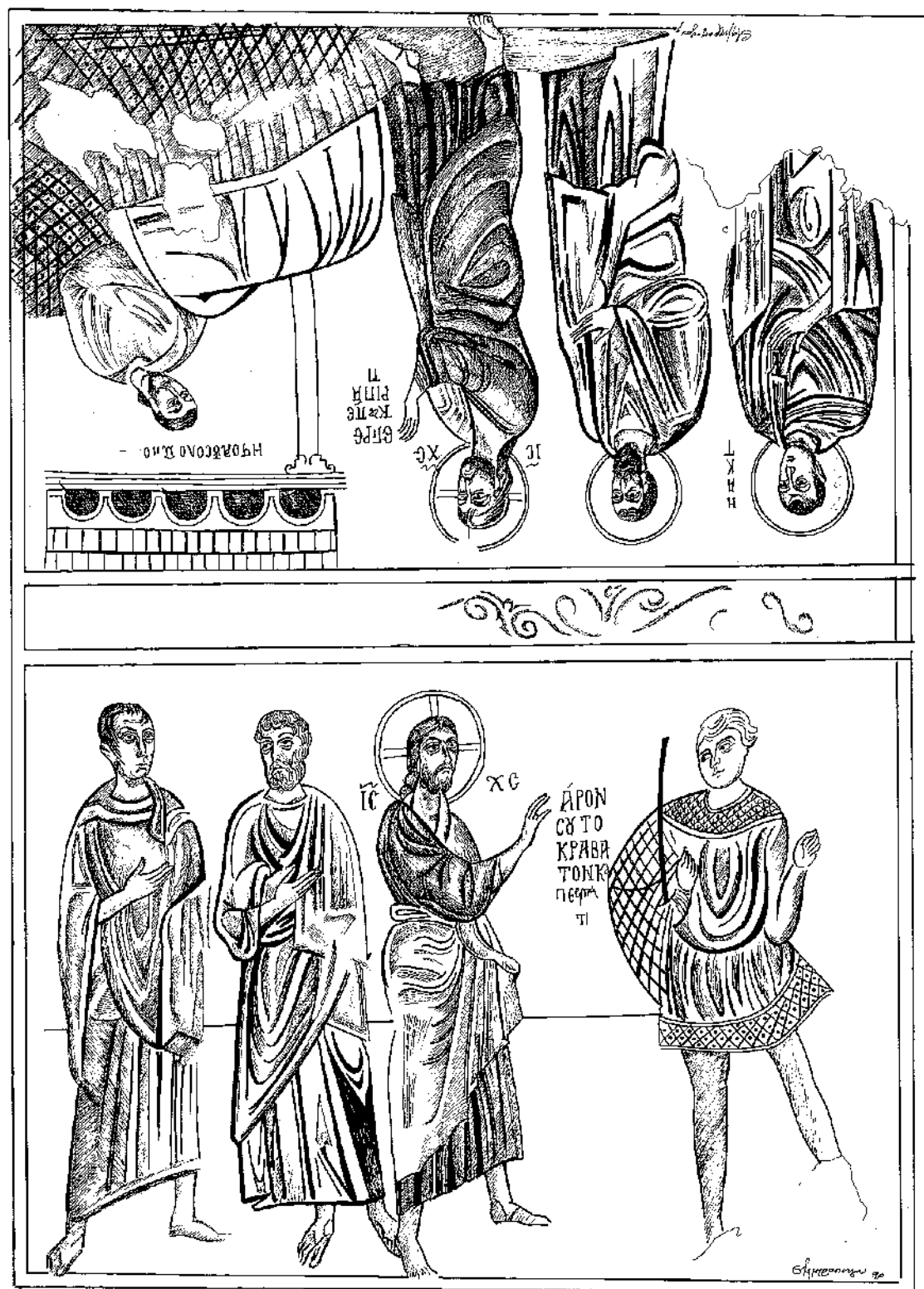
25 Σχέδιο τοιχογραφιών τῆς Πρόθεσης.



26 Σχέδιο τοιχογραφιών στην καμάρα της Πρόθεσης (ανάπτυγμα).

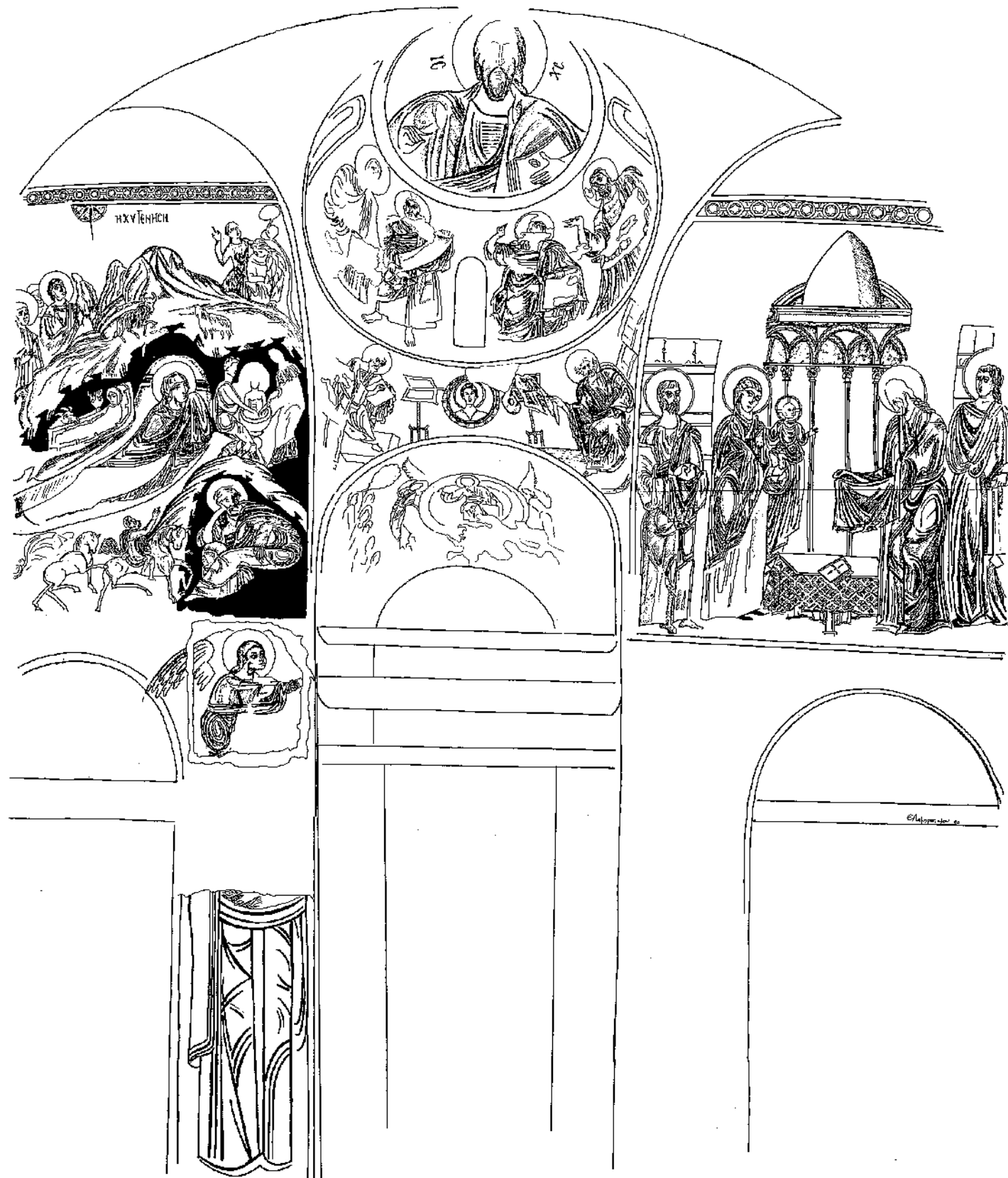


27 Σχέδιο τοιχογραφιών του Διακονικού.

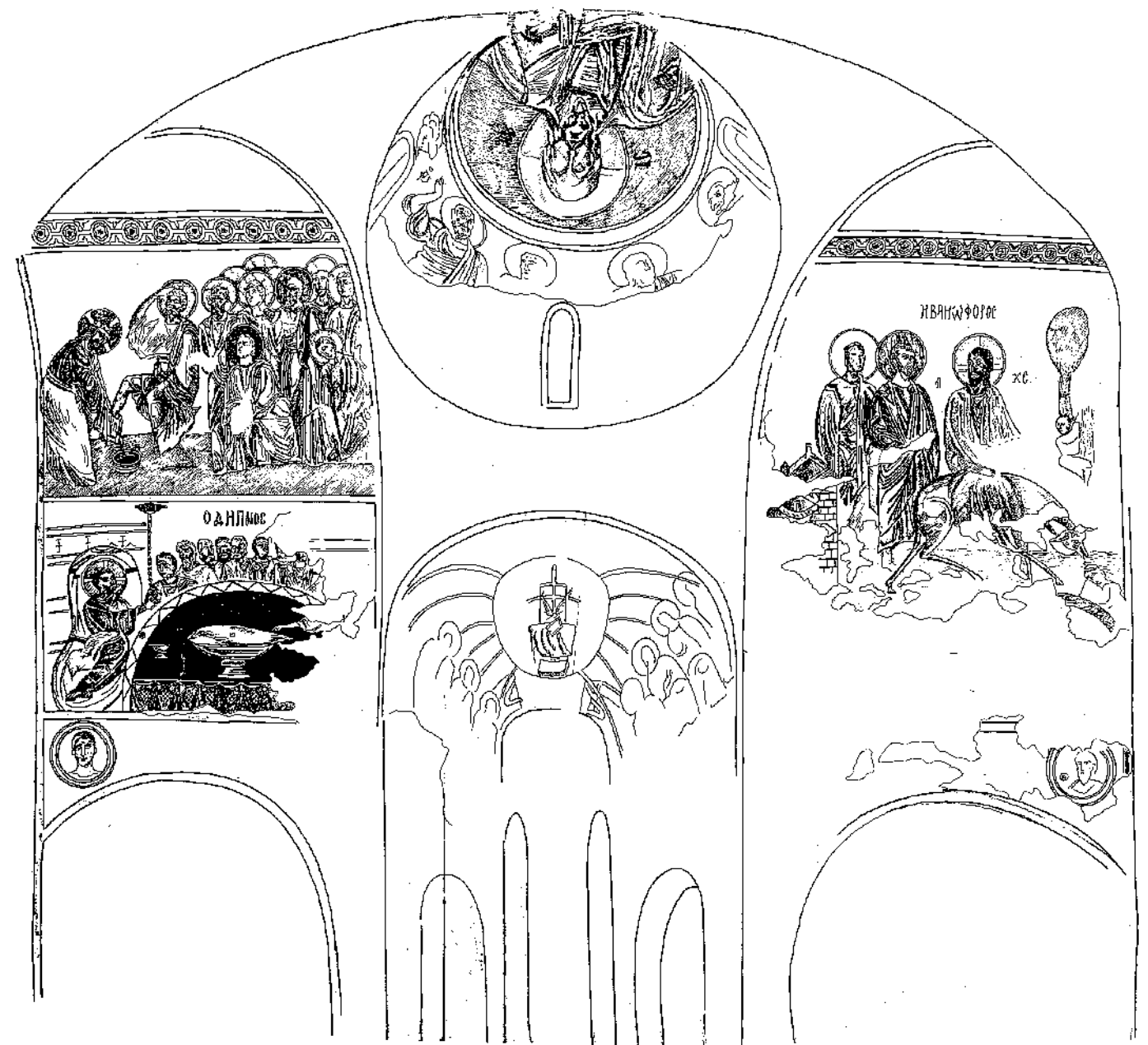


29 Σχέδιο της 'Ανάληψης (ανάπτυγμα).

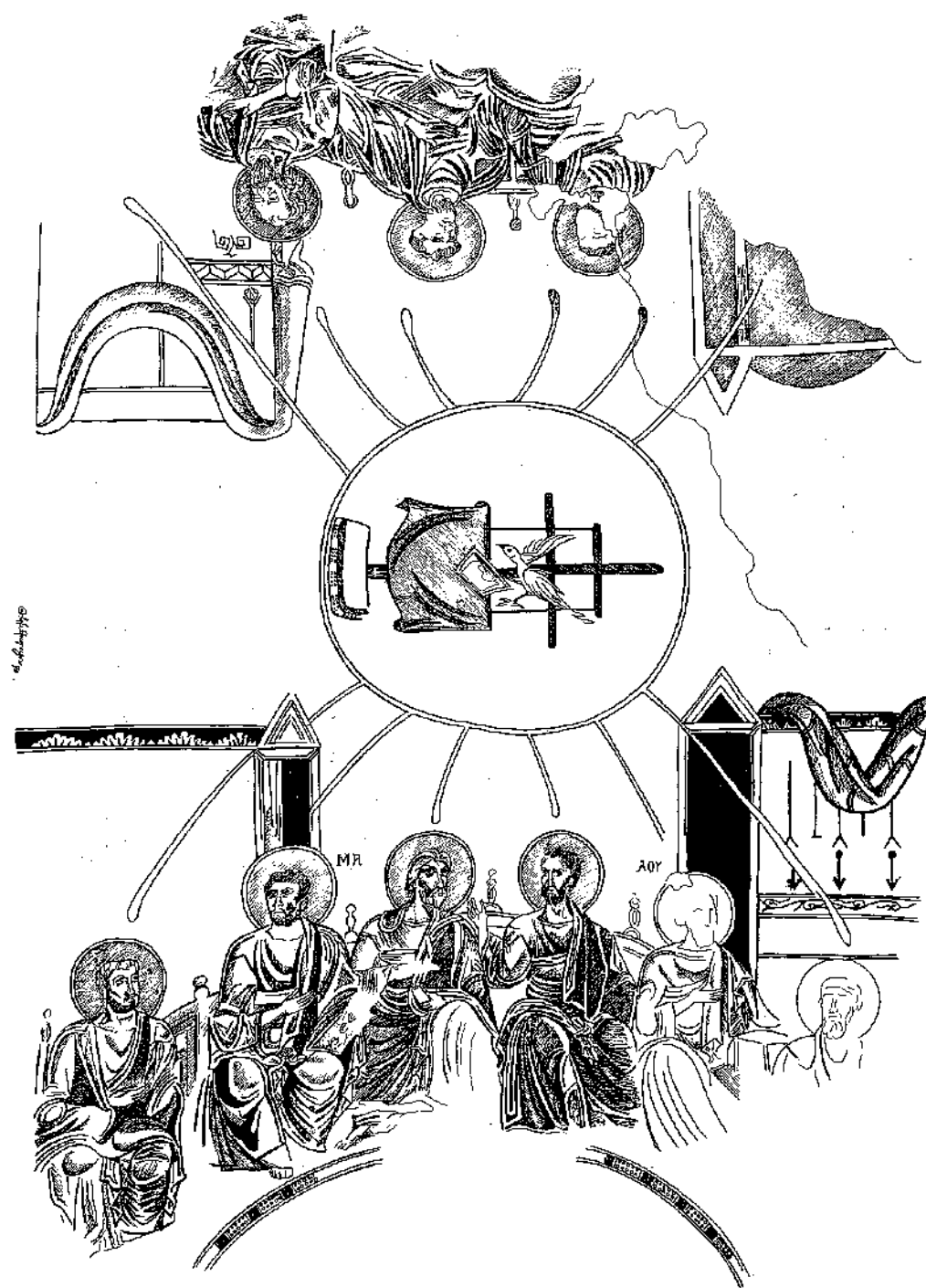
28 Σχέδιο τοιχογραφιών στην καμάρα του Διακονικού (ανάπτυγμα).



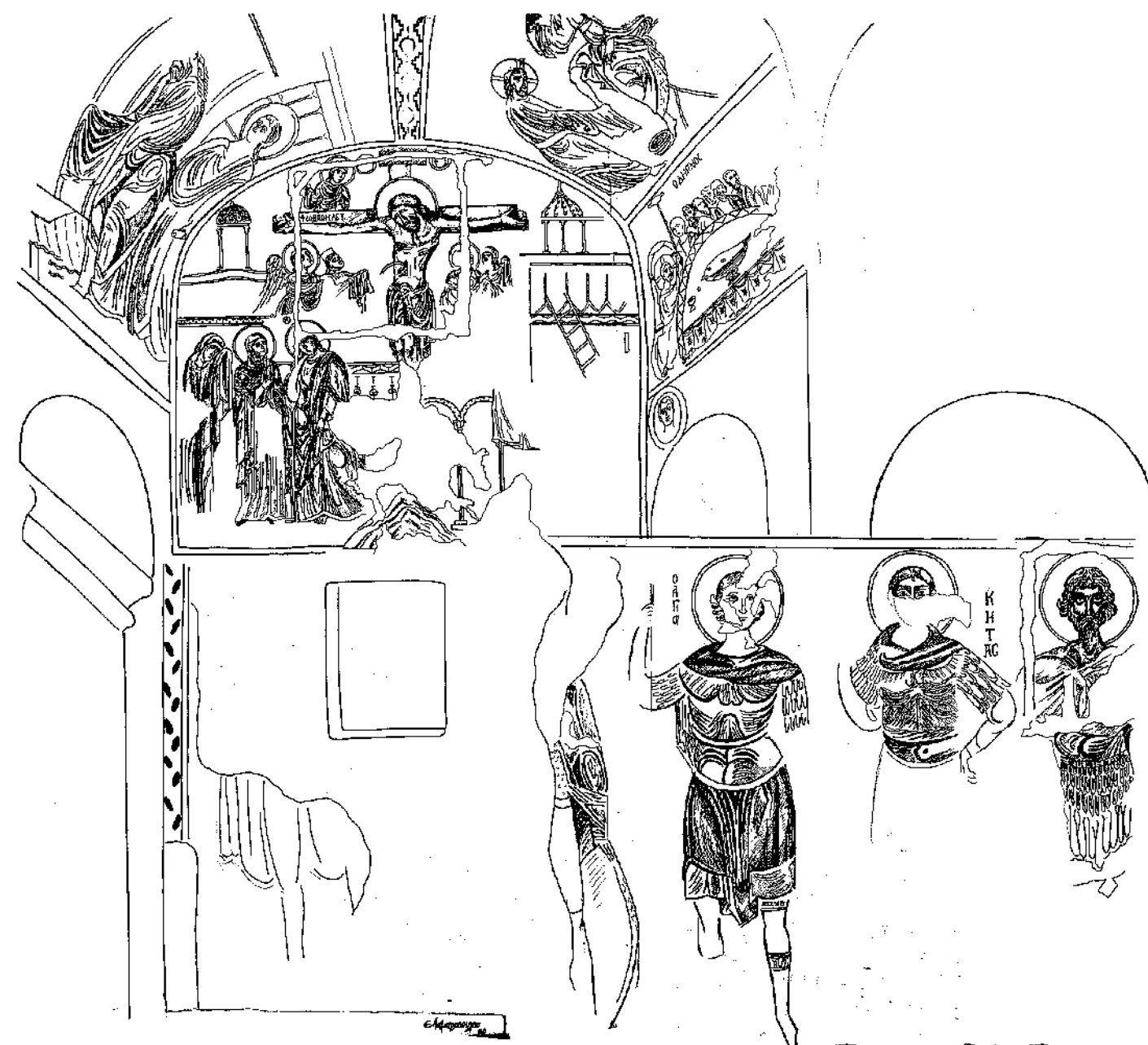
30 Σχέδιο τοιχογραφιών στὸν τροῦλο καὶ στὰ πρὸς Ἀνατολὰς σκέλη τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ.



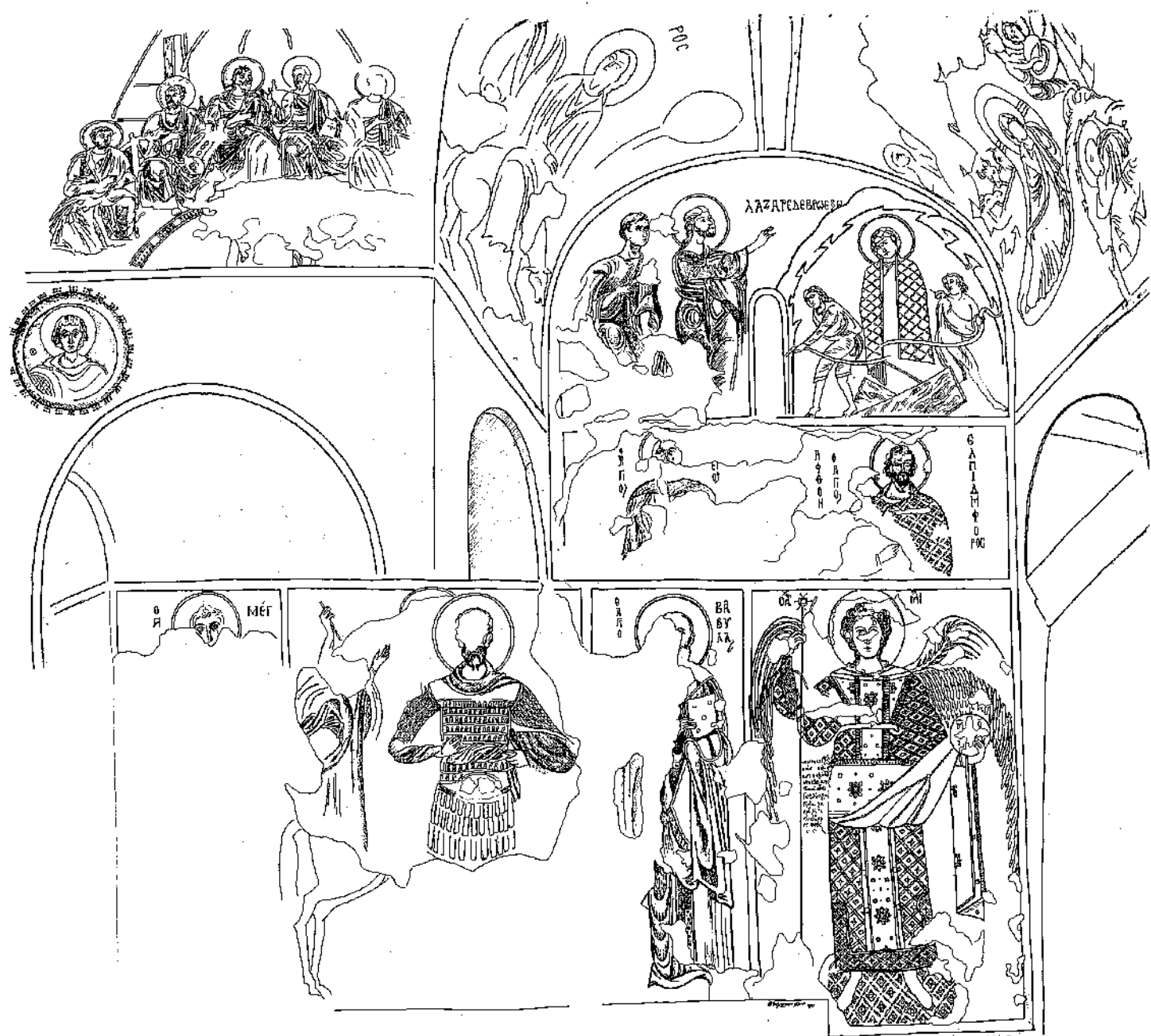
31 Σχέδιο τοιχογραφιών στὸν τροῦλο καὶ στὰ πρὸς Δυσμὰς σκέλη τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ.



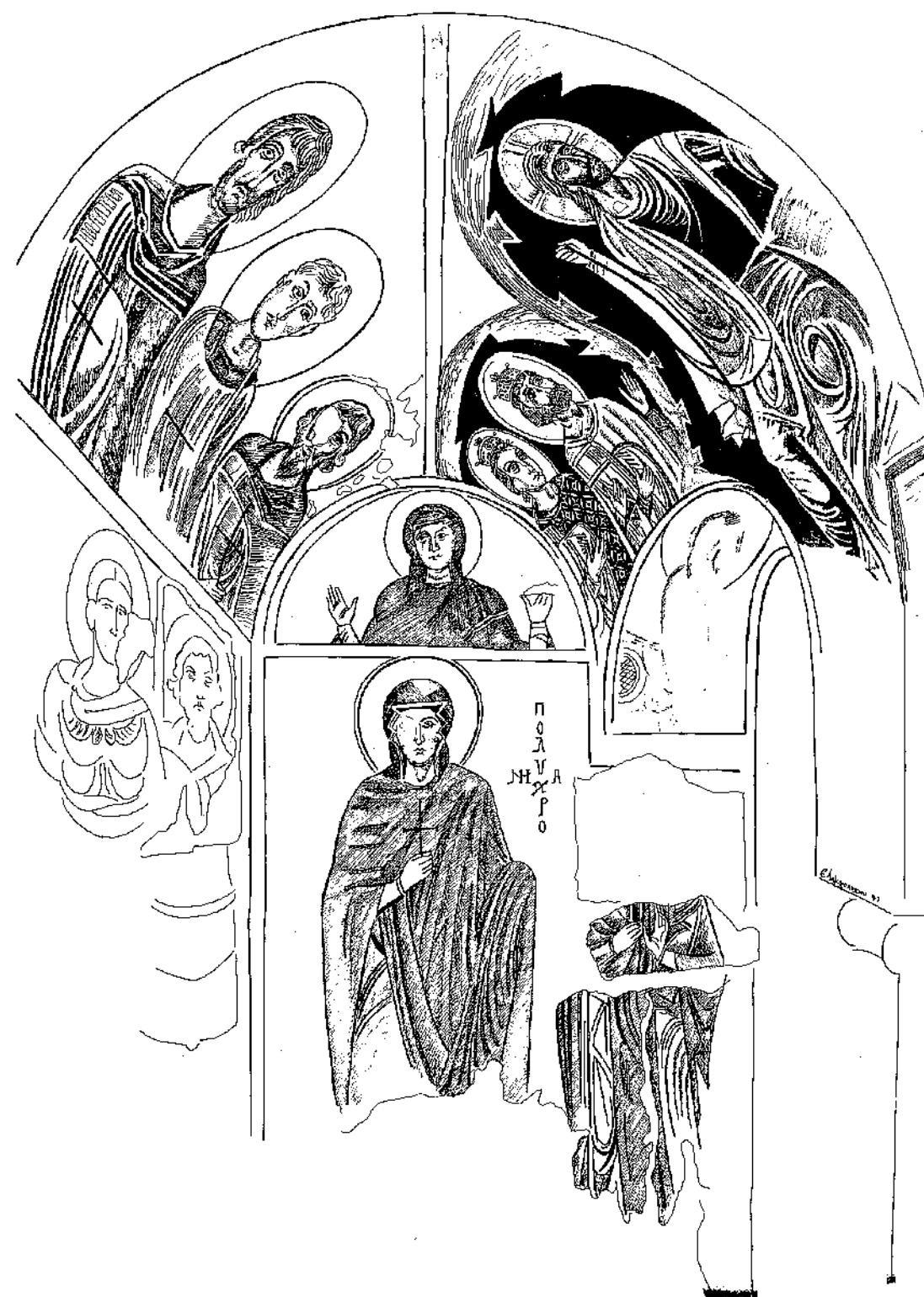
32 Ἡ Πεντηκοστή στὴ Δ κεραία τοῦ σταυροῦ (ἀνάπτυγμα).



33 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Ν τοῖχου τοῦ κυρίως ναοῦ.



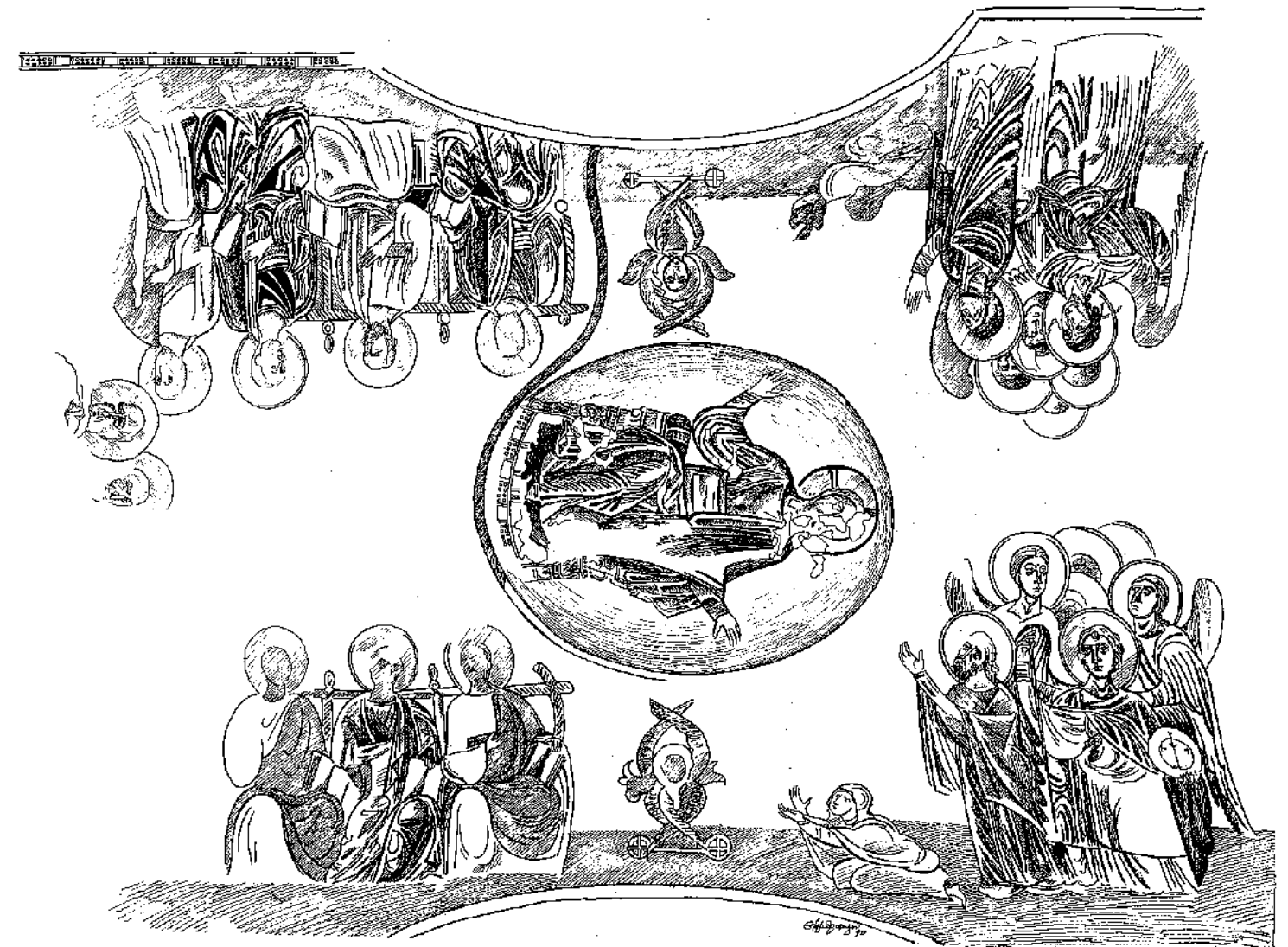
34 Σχέδιο τοιχογραφιών του Β τοίχου του κυρίως ναού.



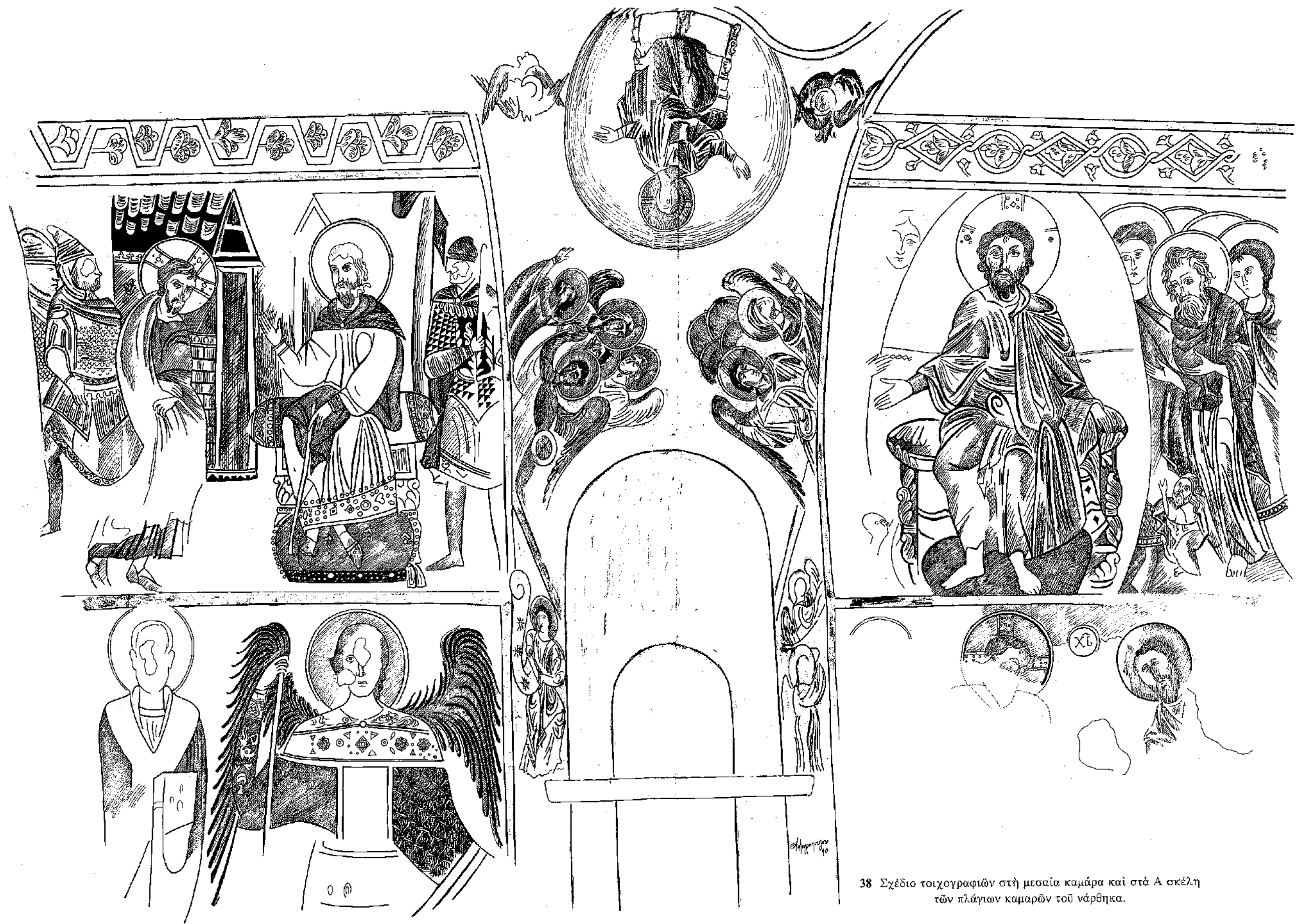
35 Σχέδιο τοιχογραφιών στην καμάρα και στον Δ τοίχο του ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος.



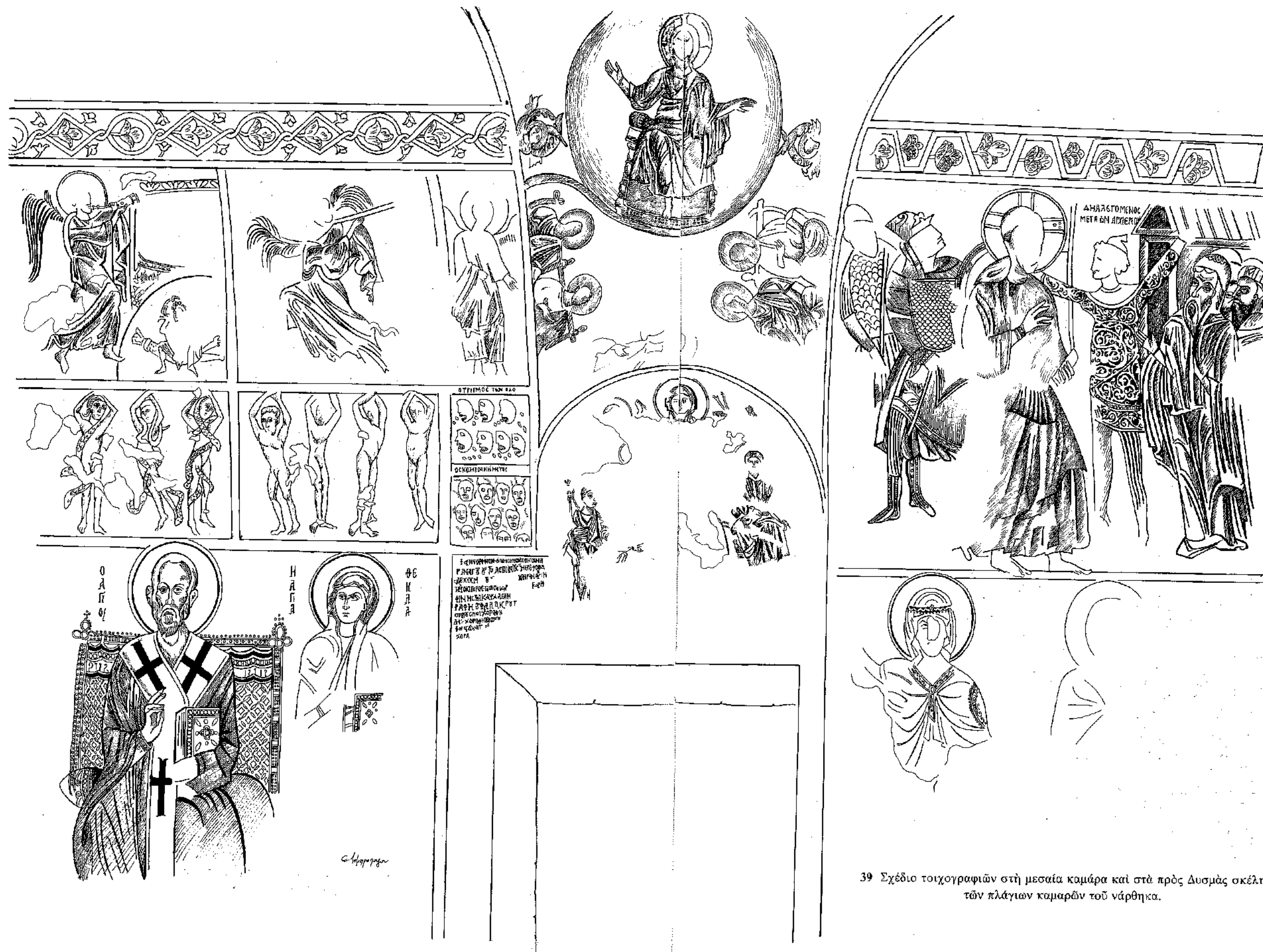
36 Σχέδιο τοιχογραφιών στην καμάρα και στον Δ τοίχο του ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος.



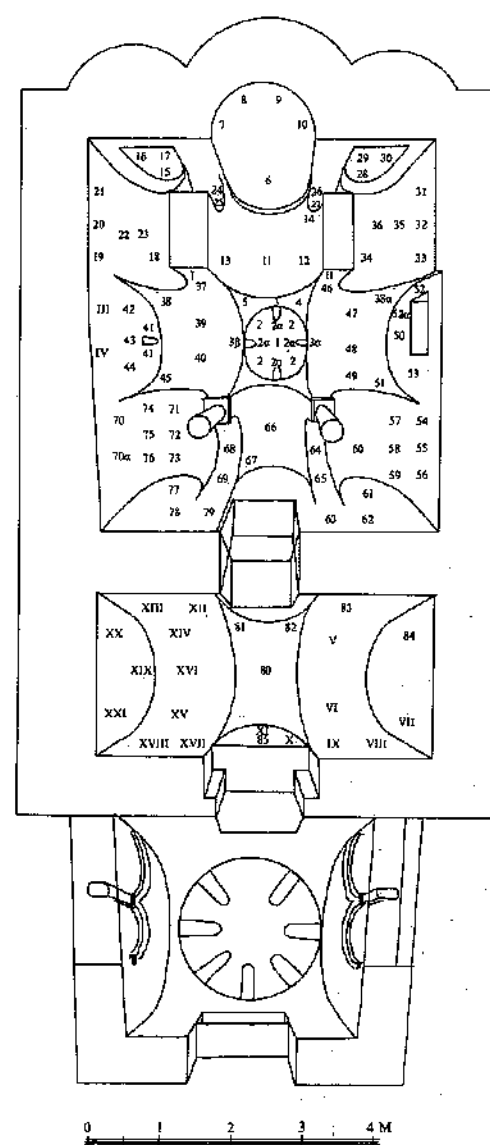
37 Σχέδιο της Δευτέρας Παρουσίας (ανάπτυγμα).



38 Σχέδιο τοιχογραφιών στη μεσαία καμάρα και στα Α σκέλη τῶν πλάγιων καμαρῶν τοῦ νάρθηκα.



39 Σχέδιο τοιχογραφιών στη μεσαία καμάρα και στα πρὸς Δυσμὰς σκέλη τῶν πλάγιων καμαρῶν τοῦ νάρθηκα.



42 Άνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

ΠΡΩΤΟ ΣΤΡΩΜΑ

1. Παντοκράτωρ
2. Προφῆτες
- 2α. Σεραφεῖμ ἢ τετράμορφο
- 3-3β. Στηθάρια Ἀγγέλων
4. Εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης
5. Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος
6. Πλατυτέρα

7. Ἅγιος Νικόλαος
8. Ἅγιος Βασίλειος
9. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
10. Ἅγιος Πολύκαρπος
11. Ἀνάληψη
12. Μετάδοση
13. Μετάληψη
14. Ἅγιος Διάκονος
15. Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης
16. Ἅγιος Ταράσιος
17. Ἅγιος Βλάσιος
18. Ἅγιος Ἐλευθέριος
19. Ἅγιος Ἐπιφάνιος
20. Ἅγιος Ἀθηνογένης
21. Ἅγιος Ἱεράρχης
22. Θεραπεία τυφλοῦ
23. Θεραπεία συγκύπτουσας
24. Ἅγιος Γρηγόριος
25. Ἅγιος Μεγάλης Ἀρμενίας
26. Ἅγιος Ἀκραγαντίνος
27. Ἅγιος Ἱεράρχης
28. Ἅγιος Γεώργιος
29. Ἅγιος Λέων, πάπας Ρώμης
30. Ἅγιος Λέων Κατάνης
31. Ἅγιος Πατριάρχης Πρώκλος
32. Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος
33. Ἅγιος Θεράπων
34. Ἅγιος Ἀγαθάγγελος
35. Θεραπεία παραλύτου αἵροντος τὸν κρᾶβατον
36. Θεραπεία παραλύτου ξαπλωμένου
37. Ἀγγελος Εὐαγγελισμοῦ
- 38-38α. Κεφαλὲς ἁγίων
39. Γέννηση
40. Βαῖτοφόρος
41. Ἑγερση Λαζάρου
42. Ἅγιος Ἐλπιδοφόρος
43. Ἅγιος Ἀφθόνιος
44. Ἅγιος Πηγάσιος
45. Ἅγιος Ἀκίνδυκος
46. (Παναγία Εὐαγγελισμοῦ)
47. Ὑπαπαντή
48. Νυπτήρ
49. Μυστικὸς Δείπνος
50. Σταύρωση
51. Κεφαλὴ ἁγίου σὲ κύκλο
52. Στρατιωτικὸς ἅγιος

- 52α. Ἅγιος Νέστωρ
53. Στρατιωτικὸς ἅγιος ἐξίτηλος
54. Ἅγιος Γεώργιος
55. Ἅγιος Νικήτας
56. Στρατηλάτης (Μηνᾶς)
57. Ἅγιος Σαμωνᾶς
58. Ἅγιος Ἀβιβος
59. Ἅγιος Γουρίας
60. Κάθοδος στὸν Ἄδη
61. Δεόμενη ἁγία
62. Ἅγία Πολυχρονία
63. Ἅγία Παρασκευή
64. Ἅγιος Κοσμάς
65. Ἅγιος Δαμιανός
66. Πεντηκοστή
67. Ἅγιος Λάβρος
68. Ἅγιος Παντελεήμων
69. Ἅγιος Ἑρμόλαος
70. Στρατιωτικὸς ἅγιος τοῦ δεύτερου στρώματος (κάτω ἀπὸ τὸν ἅγιο Γεώργιο)
- 70α. Ἅγιος Μερκούριος
71. Στρατιωτικὸς ὁλόσωμος ἅγιος
72. Στρατιωτικὸς ἅγιος σὲ προτομή
73. Στρατιωτικὸς ἅγιος σὲ προτομή
74. Ἅγιος Μαρδάριος σὲ προτομή
75. Ἅγιος Αὐξέντιος σὲ προτομή
76. Ἅγιος Εὐστράτιος σὲ προτομή
77. Ἅγιος Παχώμιος
78. Ἅγία Θέκλα
79. Ἅγία Ἀναστασία
80. Δευτέρα Παρουσία

81. Ἀγγελος ἐλίσσων εἰλητόν
82. Ζυγοστασία
83. Δέηση
84. Ἀδιάγνωστη ἁγία
85. Ἰχνη τοιχογραφίας

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ

- I. (Βρεφοκρατούσα)
- II. (Χριστός)
- III. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (1275)
- IV. Ἅγιος Βαβύλας
- V. Δέηση
- VI. Σκηνὲς τῆς Κόλασης
- VII. Ὀλόσωμος Ἀγγελος
- VIII. Ἅγιος Νικόλαος
- IX. Ἅγία Θέκλα
- X. Ἐπιγραφή
- XI. Κεφαλὴ Παναγίας (Παραδείσου)
- XII. Ἀγγελος
- XIII. Ἅγιος Ἱεράρχης
- XIV. Ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου
- XV. Ὁ Χριστὸς διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιερέων
- XVI. Κόσμημα
- XVII. Ἅγία Κυριακή
- XVIII. Ὁσιος Νίκων
- XIX. Προδοσία (,)
- XX. Προφήτης Ἠλίας
- XXI. Ἅγιος Γεώργιος



43 Ὁ Παντοκράτωρ.

Ἄς υπομνησθεῖ ὅτι τέσσερα *Σεραφεῖμ* περιβάλλουν τὸν μακροπρόσωπο Παντοκράτορα τοῦ θόλου στὸ Β παρεκκλήσι τῆς Monreale²³. Ἡ ταυτότητα τῶν Προφητῶν, ποὺ εἰκονίζονται στὸ τύμπανο τοῦ τρούλου, ἦταν δύσκολο νὰ διακριθῇ· καὶ ἡ συντήρησή τους εἶναι κακή, δὲν ἔχουν καθαριστεῖ, καὶ ὁ ναὸς εἶναι σκοτεινός.

Ἡ ἔδρα τοῦ *Ματθαίου* γίνεται ἀφορμὴ νὰ θυμηθεῖ κανεὶς τὸ ἐπιπλο, στὸ ὁποῖο κάθεται ὁ Μάρκος στὴ μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 64 χειρογράφου (12ου αἰ.) τῆς Παρισινῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης²⁴.

23. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 80. Ὡς εἶναι χρήσιμο (γὰρ τὴν προέλευση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Στράτηγου) νὰ θυμηθοῦμε πὺς τὰ ἴδια χωρία τοῦ 101 ψαλμοῦ εἶναι γραμμένα γύρω στὴ δόξα τοῦ Παντοκράτορος στὸν τρούλο τῆς Ἀγίας Σοφίας Τραπεζοῦντος (13ου αἰ.). Βλ. καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΕ, *Ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ του πρόγραμμα* (Ἀθήνα 1990) 97.

24. H. OMONT, *Miniatures de plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIVe siècle* (Paris 1929) πίν. LXXXIV.



44 Ἡ Πλατυτέρα.

Ἡ *Πλατυτέρα*, σὲ θρόνο μὲ ἐρεισίνωτο ἀνάμεσα σὲ δύο Ἀγγέλους (εἰκ. 44 καὶ πίν. 106), ἀποτελεῖ θέμα συνηθισμένο κατὰ τὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ. γὰρ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας²⁵. Ἡ Παναγία κρατεῖ μπροστὰ τῆς τὸν Χριστό, ὅπως στὴ Monreale, στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας τῆς Πάτμου, στὴ Μαυριώτισσα. Στὸν Ἀι-Στράτηγο δὲν διακρίνεται γὰρ ἀσπογγες ἀναλογίες. Ὁ κορμὸς τῆς εἶναι πολὺ ψηλός, τὰ γόνατα διαγράφονται ἀφύσικα ὀγκώδη κάτω ἀπὸ τὸ φόρεμα καὶ ἡ δεξιὰ κνήμη δὲν φαίνεται νὰ ἔχει σχεδιαστεῖ σωστὰ σὲ σχέση μὲ τὸ γόνατο. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ψηλὸς εἶναι ὁ κορμὸς καὶ στὴν Πλατυτέρα τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου²⁶ (1192). Ὁ Χριστὸς ὡς πρὸς τὸ πλάτος τοῦ προσώπου (εἰκ. 45) θυμίζει τὸν Ἑμμανουὴλ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων τῆς Καστοριάς²⁷.

25. MISGUICH, *Kurbinovo I*, 62.

26. STYLIANOU, *Cyprus*, εἰκ. 97.

27. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 6β.



45 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

Σημειώθηκε προηγουμένως ότι στο ιερό των Μπουλαριών εικονίζονται πολλοί *ἱεράρχες*. Ἡ ὅλο καὶ μεγαλύτερη σημασία πού αποδιδόταν σ' αὐτοὺς εἶχε ἀυξήσει, ὅπως σημειώθηκε πρὶο μπροστά, τὸν ἀριθμὸ ἀπεικόνισής τους μέσα στὸ ἅγιο Βῆμα κατὰ τὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ. Στὴν ἀψίδα τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου (1192) παριστάνονται πολλοί. Τὸ ἴδιο καὶ στὴ Nereditsa²⁸ (1199). Τὰ φαιλόνια στὸν Αἰ-Στράτηγο εἶναι μονόχρωμα. Στὰ ὁμοφῶρια τῶν μετωπικῶν ἱεραρχῶν οἱ σταυροὶ «de fantaisie», στὸν τύπο τετραφύλλου (εἰκ. 46) ἢ σταυροῦ τῆς Μάλτας, εἶναι συνηθισμένοι τὸν 12ο αἰ.²⁹ Μεταξὺ ἄλλων, στὸν Β τοῖχο τῆς Πρόθεσης εἰκονίζεται καὶ ὁ Ἐπίσκοπος Ἀθηνογένης. Τὸ ὄνομά του ἔχει γραφεῖ μὲ τὸν τύπο Ἀθηνογέ-

28. В. АЛЗАРЕФ, *Нтрєвнероускє моуѡѡки ι φρѡски* (ρωσ.) (Μόσχα 1973) εἰκ. 243-244.

29. MISGUICH, *Kurbinovo* I, 87.

νους (εἰκ. 47). Ἐκτὸς τοῦ Ἀθηνογένους³⁰ καὶ ἄλλοι ἱεράρχες τῶν Μπουλαριῶν ἦταν Ἐπίσκοποι τοπικῶν ἐκκλησιῶν.

Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, συνηθισμένη ἀκόμη κατὰ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. (Nerezi, Djurdjevi Stupovi, Batchkovo, Pskov, Staraya Ladoga, Πέρα Χωριὸ Κύπρου), ἀποβαίνει στὴ συνέχεια λιγότερο συχνή³¹.

Ἡ Παναγία τῆς Γέννησης (εἰκ. 48-49 καὶ πίν. 107) ὡς πρὸς τὴ διάταξη τοῦ σώματος θυμίζει τὴ διάταξη (ἀντίστροφη ἐκεῖ) στοὺς κώδικες Vat. gr. 1156³² (11ου αἰ.) καὶ Marc. gr. Z 540³³ (α' μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.)³⁴. Ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, κατὰ τὸν 12ο αἰ. παρουσιάζεται μὲ ὀξιοσημεῖωτη συχνότητα ὁ τύπος τῆς ξαπλωμένης Παναγίας, πού στηρίζει τὸ κεφάλι της μὲ τὴν παλάμη τοῦ χειροῦ. Περίπου ὅμοια εἶναι ἡ στάση της καὶ στὸ Kurbinovo³⁵. Τὸ ἄστρο εἰκονίζεται μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ὅπως συνηθίζεται κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχή³⁶. Ἡ φάτνη (ξύλινη;) ἔχει στὰ χεῖλη κατὰ διαστήματα προεξοχές σὰν ἐπάλξεις καὶ κατὰ κάποιον τρόπο ἐπαναλαμβάνει τὸ σχῆμα τῆς στρωμνῆς τῆς Παναγίας³⁷. Τὸ Βρέφος εἶναι ἀπομονωμένο, ὅπως σὲ ὅλα τὰ μνημεῖα τῆς μεσοβυζαντινῆς περιόδου, στὰ ὁποῖα ἡ Θεοτόκος ἔχει ὅμοια στάση³⁸.

Ὁ βράχος τοῦ σπηλαίου τῆς Γέννησης σὲ πράσινο ἀμυγδάλον, τοῦ Ἰωσήφ κίτρινος, τὰ ἀνοίγματα καὶ τῶν δύο σπηλαίων κεραμιδί. Ὅγκώδης εἶναι ὁ βράχος τοῦ πρώτου σπηλαίου καὶ στὸν κώδ. 2 τῆς Μονῆς Παντελεήμονος³⁹ (12ου αἰ.). Ἐφιπποὶ προσέρχονται οἱ Μάγοι καὶ σὲ λίγα ἄλλα μνημεῖα τοῦ 12ου αἰ.⁴⁰ καὶ στὸ ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι τοῦ Palermo⁴¹ (ἐπάνω ἀριστερὰ ἐκεῖ, ἐνῶ ἐδῶ κάτω ἀριστερὰ) μὲ διαφορετικὴ διάταξη. Στὴ Μάνη προηγείται ὁ μεσήλικας, τρίτος ἀκολουθεῖ ὁ πρεσβύτερος, τοῦ ὁποῖου μάλιστα ὁ ἵππος ἔχει πάρει ἀντίθετη κατεύθυνση (εἰκ. 50). Ἴσως γιὰ νὰ ἐπαναφέρει τὸ γέροντα στὴ σωστὴ πορεία —οἱ γέροντες καμιά φορὰ χάνουν τὸ δρόμο— ὁ εἰκονιζόμενος στὸ μέσο στρέφεται πρὸς αὐτὸν καὶ μὲ τὸ χέρι τοῦ δείχνει ἐμπρὸς καὶ ἐπάνω. Ἀλλὴ ἰδιομορφία ἡ τοποθέτηση τοῦ Λουτροῦ δεξιά μέσα στὸ κύριο σπήλαιον, ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἰωσήφ⁴², ὁ ὁποῖος κάθεται σὲ σαμάρι σκεπτικός

30. H. C. JOLIVET, La peinture byzantine en Cappadoce de la fin de l'Iconoclasme à la conquête Turque, *Atti del Quinto Convegno Internazionale di Studio sulla civiltà rupestre medioevale, Lecce-Nardo, 12-16 Ottobre 1979* (Galatina 1981) 175, παρατηρεῖ ὅτι ὁ ἅγιος σὲ ἀψίδα ἀπαντᾷ μόνο στὴν Καππαδοκία. Ὁ ἱερομάρτυς Ἀθηνογένης, ὁ καταγόμενος ἀπὸ τὴ Σεβάστεια, ἦταν Ἐπίσκοπος Πηδαχθός, Εὐστρατιάδης, *Ἀγιολόγιον*, 16.

31. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines, I, Art et Archéologie, Chronique* (Athènes 1979) 306-307.

32. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 77.

33. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, πίν. 49β καὶ σελ. 37 σημ. 9.

34. *Ο.π.* 69.

35. MISGUICH, *Kurbinovo* II, εἰκ. 46.

36. MISGUICH, *Kurbinovo* I, 116-117 (ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι τοῦ Palermo, Martorana, Monreale κλπ.).

37. Θυμίζει σημερινὰ καλὰθια μεταφορᾶς βρεφῶν.

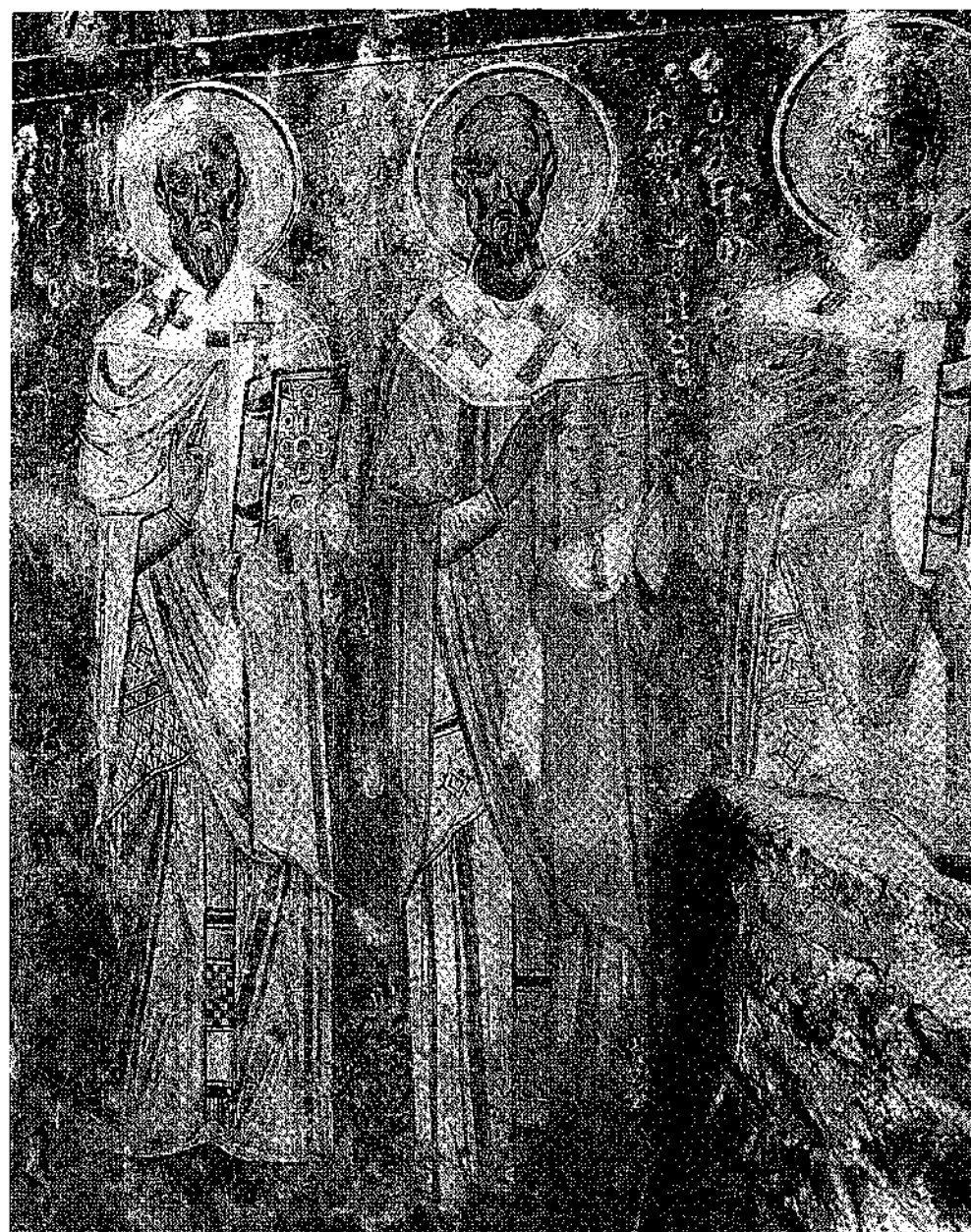
38. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 40.

39. Στὶς σκηνές τῆς Γέννησης καὶ τῶν ἀγναλούντων ποιμένων, *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Β'*, εἰκ. 285 καὶ 284.

40. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 42.

41. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 17.

42. Τὸ Λουτρὸ τοποθετεῖται στὸ ἄνω δεξιὸ τμήμα τῆς σκηνῆς στὸ Kokar Kilise (9ου-10ου αἰ.), βλ. THIERRY, *Nouvelles églises*, 121 εἰκ. 27. Ἑρμηνεία γιὰ τὸ περίφρονι ὕφος τοῦ Ἰωσήφ βλ. στὸν ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ, *Λατόμου*, 46. Ἡ ἀπομόνωσή του ἔχει ἐρμηνευτεῖ σὰν ἐπιδίωξη νὰ τονιστεῖ τὸ μυστήριο τῆς θείας ἐνανθρώπισης, «τῆς ἀνευ συναφείας ἀνδρὸς γεννήσεως» τοῦ Κυρίου, Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, *Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος* (Ἀθῆναι 1956) 60-61.

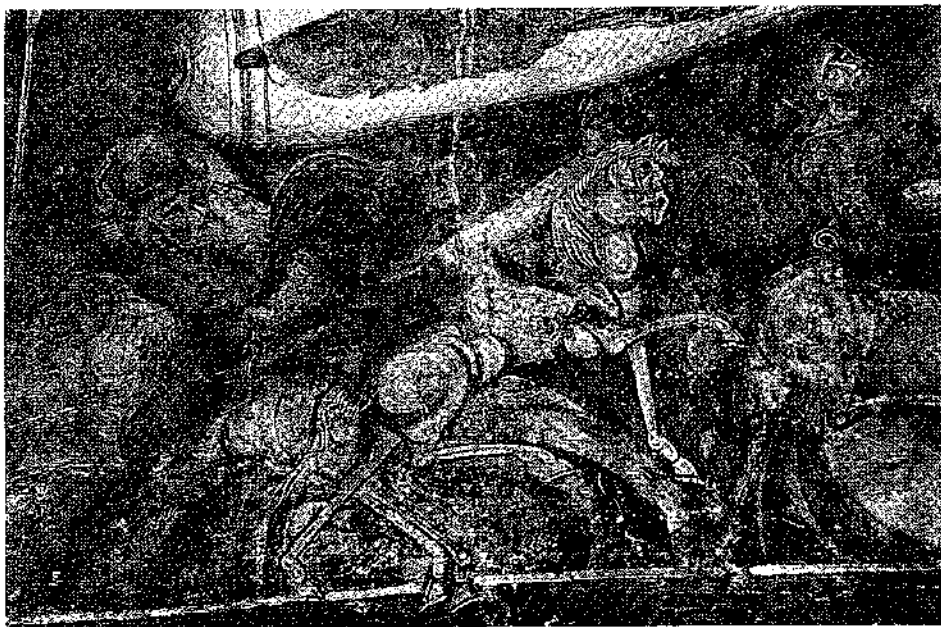


46 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος. 47 Οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Ἐπιφάνιος καὶ Ἀθηνογένης.

48 Ἡ Γέννηση.



49 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



50 Οἱ Μάγοι, ἄλλη λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 48.



51 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου.

καὶ ἀπομονωμένος μέσα σὲ ἰδιαίτερο σπήλαιο, ὅπως στὸ Qaranleq Kilissé⁴³ (μέσα τοῦ 11ου αἰ.). Στὴ Nereditsa εἰκονίζονται σὲ ἰδιαίτερα σπήλαια, δεξιὰ τὸ Λουτρό καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ⁴⁴. Ὁ Ἰωσήφ σκύβει βαθιὰ καὶ διπλώνει τὸν κορμὸ σὲ μνημεῖα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.⁴⁵

Στὴν Ὑπαπαντή (πίν. 108) τὸ Βρέφος ποὺ κρατεῖ ἡ Θεοτόκος στρέφεται συγκρατημένα πρὸς τὸν Συμεών, τείνοντας πρὸς αὐτὸν τὸ ἓνα τοῦ χέρι καὶ ὄχι καὶ τὰ δύο μὲ ὁρμή, ὅπως ἤδη στὸν Ὅσιο Λουκά⁴⁶ καὶ ὕστερα στὸ ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι καὶ στὴ Martorana τοῦ Palermo⁴⁷. Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. πολὺ συχνὰ ὁ Συμεών κρατεῖ τὸν Χριστό⁴⁸.

Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 51 καὶ πίν. 109) στὴ μνημειώδη ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. ἀπαντᾷ σχεδὸν σὲ ὅλες τὶς ἀπεικονίσεις τοῦ Δωδεκαόρτου⁴⁹. Στοὺς Μπουλαριοὺς διευθετημένη ἑκατέρωθεν παραθύρου, ὅπως περίπου στὸ Kurbinovo, περιλαμβάνει ἐκτὸς τῶν γονατισμένων ἀδελφῶν τοῦ Λαζάρου τὶς λεπτομέρειες τῶν ὑπηρετῶν, ποὺ σύρουν τὶς κειρίες τοῦ νεκροῦ, καὶ τῶν ριγμένων στὸ ἔδαφος πλακῶν τῆς εἰσόδου τοῦ μνημείου. Οἱ δύο λεπτομέ-

43. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 100.2. Σὲ ἰδιαίτερη πτυχὴ τοῦ σπηλαίου εἰκονίζεται ὁ Ἰωσήφ καὶ στὸ Eski Gümbüs (γ' τέταρτο τοῦ 11ου αἰ.), THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτῃ VII, εἰκ. 3.

44. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, πίν. 54α.

45. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 49.

46. Ε. ΣΤΙΚΑΣ, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά Φωκίδος* (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 51.

47. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 11B, 50A, 50B.

48. MISGUCH, *Kurbinovo* I, 121.

49. Ὁ.π. 132.



52 Ἡ Βαΐοφόρος, λεπτομέρεια.

ρειες παραμελοῦνται στὴν Καππαδοκία. Ὡς τὸν 12ο αἰ. στίς βυζαντινὲς παραστάσεις τοῦ θέματος συμμετέχουν, ὅπως στοὺς Μπουλαριοὺς, ἕξι ὡς ἑπτὰ πρόσωπα⁵⁰. Στοὺς Μπουλαριοὺς λαίπουν οἱ Ἑβραῖοι, ὅπως στὴ Monreale⁵¹. Ὁ Λάζαρος φορεῖ χλαμύδα, ὅπως σὲ πολλές Ἑγέρσεις τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν⁵². Στίς καππαδοκικὲς τοιχογραφίες τῶν ναῶν μὲ κίονες (μέσων τοῦ 11ου αἰ. καὶ κατ' ἄλλους ὀψιμότερες), ὁ σπηλαιώδης τάφος μοιάζει μὲ τὸ

50. Ὁ.π. 133.

51. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 67B.52. MISGUICH, *Kurbinovo I*, 134.

53 Ὁ Νιπτήρ.

μνημεῖο στοὺς Μπουλαριοὺς. Ἡ διάταξη τῆς σκηνῆς τοῦ Ἀι-Στράτηγου παρουσιάζει ἀρκετὲς ὁμοιότητες μὲ τὴ μικρογραφία τοῦ Vindobon. 154 (11ου αἰ.)⁵³.

Στὴ Βαΐοφόρο (εἰκ. 52) κατὰ παλαιὰ παραδείγματα ἀκολουθοῦν τὸν Χριστὸ μόνο δύο Ἀπόστολοι. Πίσω τους διακρίνονται τὰ ροδοπράσινα τεῖχη, προφανῶς τῆς Βηθανίας. Ὁ Κύριος στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους, ὅπως στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακιῦ⁵⁴, ἐντονότερα ἀπὸ ὅσο στὸ Kurbinovo, μαρτυρίες καὶ οἱ τρεῖς πρώιμης διάταξης, τῆς ὁποίας ὁ Gabriel Millet ἀνέφερε παραδείγματα μόνον ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ.⁵⁵ Ἐπομένως ὡς πρὸς αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια, οἱ Βαΐοφόροι τοῦ Kurbinovo, τῶν Μπουλαριῶν καὶ τῆς Εὐαγγελίστριας ἀνήκουν στίς περισσότερο νεωτερικὲς σκηνὲς τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ.⁵⁶ Ὁ Πέτρος βαδίζει κοντὰ στὸν Χριστό, ἰδιομορφία ποὺ δὲν ἀποβαίνει τρέχουσα παρὰ τὸν 12ο αἰ.⁵⁷ Κάτω ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ λευκοπράσινου ὄνου λευκοντυμένο παιδί ἀπλώνει κεραμιδί φόρεμα, ἐνῶ πρὸ πίσω ἄλλο ἀναρριχᾶται στὸν κορμὸ δένδρου.

Ἡ σύνθεση τοῦ Νιπτήρα (εἰκ. 53) εἶναι συγκροτημένη περίπου ὅπως στὸν κώδ. Ἰβήρων 558 (13ος αἰ.).

53. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 209 καὶ σελ. 236.54. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, εἰκ. 159.55. MISGUICH, *Kurbinovo I*, 140.

56. Ὁ.π. 141.

57. Ὁ.π. 139.

58. *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Β'*, εἰκ. 40.

Ἡ διάταξη στή σκηνή τῆς *Σταύρωσης*⁵⁹ θυμίζει μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελισάνδης⁶⁰ (12ου αἰ.). Ἀξιομνημόνευτες στοὺς Μπουλαριοὺς οἱ λεπτομέρειες Ἀγγέλων σὲ προτομή, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας ὠθεῖ πρὸς τὸν Ἐσταυρωμένο τὴν προσωποποίηση τῆς Ἐκκλησίας καὶ ὁ ἄλλος ἀπομακρύνει τὴν προσωποποίηση τῆς Συναγωγῆς.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς *Καθόδου* στὸν Ἄδη (εἰκ. 54-55), ἡ ὁποία διεξάγεται μπροστὰ στὰ ἀνοίγματα δύο σπηλαίων, δὲν λείπει ὁ ἀλυσόδετος, γονατιστὸς ἐδῶ Ἄδης, ζωγραφισμένος μὲ χρῶμα κεραμιδί. Ὁ βασιλιάς Σολομὼν εἰκονίζεται μὲ ἐνώτιο στὸ ἕνα αὐτί, ὅπως ὁ μικρὸς Χριστὸς στὴν Ὑπαπαντὴ τῶν Λαγουδερῶν⁶¹. Τὸ στέμμα μοιάζει μὲ τὸ στέμμα τοῦ Ἀλεξίου Α' Κομνηνοῦ⁶² καὶ τῶν Δαβὶδ καὶ Σολομῶντος τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη τῆς Σαμαρίνας⁶³.

Τὴ δόξα τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀνάληψης κρατοῦν μόνο δύο Ἀγγελοι (εἰκ. 10 καὶ πίν. 98), λεπτομέρεια ποὺ ἴσως ἔχει τὴν προέλευσή της ἀπὸ τὴ βασιλεύουσα.

Τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς *Δευτέρας Παρουσίας* στὴ μεσαία καμάρα τοῦ νάρθηκα (Χριστὸς, Δέηση, Ἀγγελοι, Ἀπόστολοι) ἔχει διάρθρωση σὲ σχῆμα ἔλλειψης (εἰκ. 56). Ὁμοία διάρθρωση δὲν ἔχω ὑπόψη. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὸ θέμα συνήθως διατάσσεται κατὰ ζώνες. Στὸ Güllü Dere τῆς Καππαδοκίας⁶⁴ (913-920), στὴν καμάρα τοῦ Β παρεκκλησίου, ἡ σύνθεση διαμορφώνεται σὲ σχῆμα σχεδὸν ὀρθογώνιο.

Τὸ βάθος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Αἰ-Στράτηγου ἔχει χρῶμα γαλάζιο κοβαλτίου, ὅπως στίς παραστάσεις τοῦ ναοῦ τῆς Ἐπισκοπῆς ποὺ γνωρίσαμε. Στοὺς Προφήτες καὶ Εὐαγγελιστὲς τὸ ἔδαφος εἶναι πράσινο. Τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται μὲ ὄχρα, οἱ σκιές τους εἶναι πράσινες, καστανοβυσσινί ἢ καφέ, ἡ μύτη καμιά φορὰ πλασιώνεται μὲ πράσινη σκιά ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος καὶ μὲ καστανὴ ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὰ φῶτα παρέχουν λίγες πλατιὲς σταρόχρωμες γραμμὲς. Τὰ φῶτα στὸ μέτωπο τοῦ Ἀποστόλου, ὁ ὁποῖος στέκει ὀρθὸς πίσω ἀπὸ τὸν Πέτρο τοῦ Νικτήρα (εἰκ. 53), εἶναι ὅμοια στὸν Γρηγόριο τὸν Θεολόγο τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων τοῦ Λημιώτη τῆς Καστοριάς⁶⁵. Στὸ μέσο τῆς παρεῖδς προσώπων τοῦ Αἰ-Στράτηγου πότε πότε διαγράφεται ἀραιὴ κεραμιδι κηλίδα (πίν. 101).

Οἱ σκιές ποὺ πλασιώνουν τὴ μύτη καὶ τὸ σχῆμα, τὸ ὁποῖο διαγράφουν τὰ φῶτα στὸ ἄνω χεῖλος τοῦ ἁγίου Ἐλπιδοφόρου (εἰκ. 69), θυμίζουν τὴν προτομὴ τοῦ Χριστοῦ στὴν ἀψίδα τοῦ Β παρεκκλησίου στὸν Ἅγιο Πέτρο al Monte τοῦ Civate⁶⁶ (τέλος 11ου αἰ.).

Οἱ φωτοστέφανοι τῶν Ἀποστόλων (Ἀνάληψη, Κοινωνία) εἶναι ἐναλλάξ κίτρινοι καὶ κόκκινοι. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ πὼς ἡ πολυχρωμία τῶν φωτοστεφάνων φαίνεται ὅτι ἐφαρμόζεται μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου καὶ 13ου αἰ.⁶⁷

59. Βυζαντινὴ τοιχογραφία Μάνης, πίν. 35.

60. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 466.

61. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά, πίν. 148.1.

62. EL. PILTZ, *Kamelauktion et Mitra* (Stockholm 1977) εἰκ. 49.

63. CHR. VON SCHEVEN-CHRISTIANS, *Die Kirche der Zödochos Pēgē bei Samari in Messenien* (Bonn, γ.χ.) πίν. 61b.

64. N. καὶ M. THIERRY, Ayvalı Kilisse ou Pigeonnier de Güllü Dere, *église inédite de Cappadoce*, CA 15, 1965, 132, εἰκ. 24.

65. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστορία, πίν. 9β.

66. O. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 13.

67. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Λατόμου, 98.



54 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη, λεπτομέρεια.

Στὰ φορέματα οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων σὲ μερικὲς περιπτώσεις εἶναι κεραμιδί μὲ πολλὰ κίτρινα φῶτα —λευκὸ μὲ γαλάζιες πλατιὲς ἢ γραμμικὲς σκιές, κυανὸ μὲ φῶτα λευκά—, καφέ μὲ λευκὰ φῶτα καὶ μαῦρες σκιές, κεραμιδοκόκκινο-πράσινο.

Οἱ Προφῆτες τοῦ τρούλου⁶⁸ (εἰκ. 57), ὁ ἅγιος Ἐλπιδοφόρος (εἰκ. 69) καὶ οἱ Ἀπόστολοι τῆς Πεντηκοστῆς (εἰκ. 58) ἔχουν εὖρος. Στὴν πρώτη καὶ στὴν τρίτη σύνθεση ὁ ζωγράφος

68. Ἡ μορφή μάλιστα τοῦ δεύτερου ἐξ ἀριστερῶν Προφήτη (εἰκ. 57) εἶναι ὑπερβολικὰ πλατιά, ἐξω ἀπὸ κάθε πραγματικότητα. Σὰν ἀπὸ μιὰ ὀρμητικὴ κίνηση ταρασσονται καὶ γίνονται πολὺ πλατιά τὰ φορέματά του.



55 Οἱ Προφητάνακτες ἀπὸ τὴν Κάθοδο στὸν Ἄδη.

ἐπιχειρεῖ νὰ ἀποδώσει τὸν ὄγκο μὲ τὸ πλάτος. Πλάτος ἔχουν καὶ παραστάσεις ποὺ ἀνάγονται στὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.⁶⁹ ἢ καὶ παλαιότερα⁷⁰. Ὅταν γινόταν λόγος γιὰ τὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς Ἐπισκοπῆς, σημειώθηκε ὅτι καὶ Προφῆτες τοῦ τρούλου τῆς διακρίνονται γιὰ τὸ πλάτος

69. Π.χ. στὸ Διάκονο Εὐπλο τοῦ Kurbinovo, MISGUICH, *Kurbinovo II* (εἰκ. 32), στοὺς Δαμιανό, Ἰωακείμ, Εὐφρόσυνο καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Βάπτισης τοῦ ἴδιου ναοῦ (δ.π. εἰκ. 125, 131, 136, 166), στὴν Πλατυτέρα τῆς Πάτμου (δ.π. εἰκ. 12).

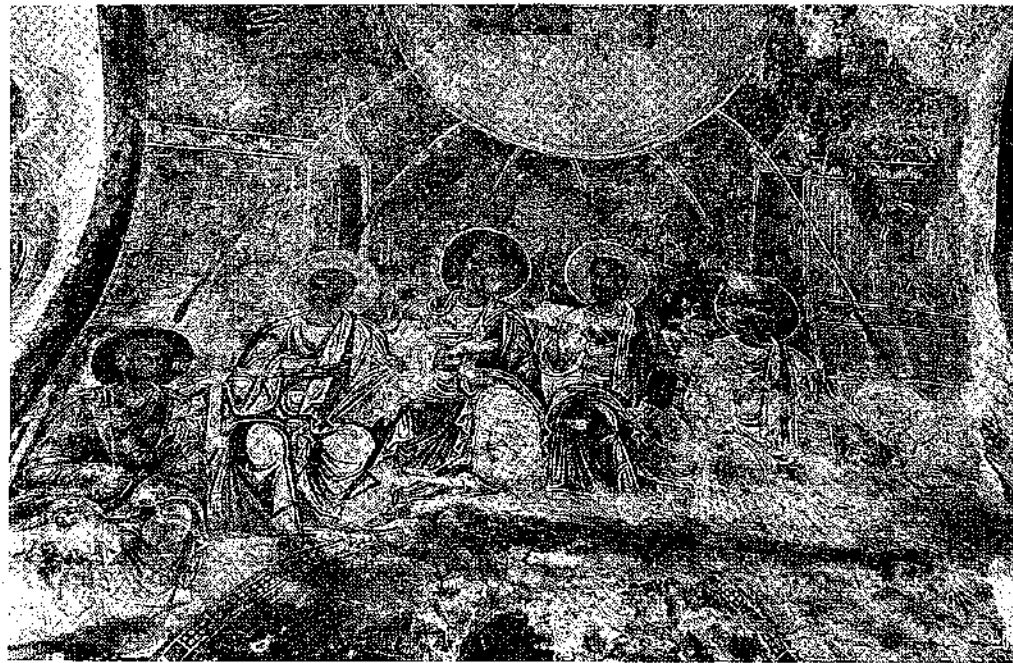
70. Ὅπως τοῦ Djurdjevi Stupovi Ἀπόστολος τῆς Πεντηκοστῆς (ΤΣΙΓΑΡΙΑΔΗΣ, *Λατόμου*, εἰκ. 109a), τοῦ Batchkovo ὁ ἅγιος Παρθένιος Λαμπιάκου (Ε. ΒΑΚΑΛΟΒΑ, *Eglise ossuaire de Batchkovo* (Βουλγ.), Σόφια 1977, εἰκ. 14) καὶ ὁ Ἀνθινογένιος (δ.π. εἰκ. 17 καὶ ἐγχρ. εἰκ. 98), τῆς Ladoga ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ (LAZAREV, *Old Russian Murals*, εἰκ. 89), τοῦ Ἀγίου Νικολάου Κασνίτζη Καστοριάς ὁ ἅγιος Εὐστράτιος καὶ ὁ ἅγιος Εὐγένιος (ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 54β καὶ 56a), τοῦ ἴδιου ναοῦ ὁ Παλαιὸς τῶν Ἑμερῶν (*Καστοριά*, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1984, 64 εἰκ. 17), τῆς Montreale ὁ ἅγιος Ἀρσένιος (Ε. KITZINGER, *I mosaici di Montreale*, Palermo 1960, πίν. 98).



56 Ἡ Δευτέρα Παρουσία.



57 Προφήτες τοῦ τρούλου καὶ ἑξαπτέρυγο.



58 Ἡμιχόριο τῆς Πεντηκοστῆς.



59 Ὁ ὁσιος Παχώμιος.

τῆς μορφῆς τους. Πλατὸ εἶναι στοὺς Μπουλαριοὺς καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ ὁσίου Παχωμίου (εἰκ. 59).

Τὰ μεγάλα ἑλλειπτικά σχήματα, ποὺ διαμορφώνονται στὰ ἐνδύματα ἐπάνω ἀπὸ τὰ γόνατα τοῦ Μάρκου τῆς Πεντηκοστῆς στὸν Ἀι-Στράτηγο καὶ τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 58, 64), δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πὼς τὰ γόνατα εἶναι ὀγκώδη. Οἱ ἴδιες μάλιστα ἑλλείψεις ἐκτείνονται καὶ σὲ μέρος τῆς θέσης τῶν μηρῶν. Πόσο διαφέρει ἡ ἀπόδοση τοῦ φωτισμοῦ τῶν γονάτων τοῦ Μάρκου ἀπὸ τὸν «κλασικὸ» τρόπο, δείχνει ἡ σύγκριση μὲ τὰ φῶτα στὰ γόνατα τῶν Ἀποστόλων Παύλου καὶ Ματθαίου τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Vladimir⁷¹. Ὅλες αὐτὲς οἱ ὑπερβολὲς ἔχω τὴ γνώμη πὼς ὀφείλονται σὲ ἀδεξιότητα τοῦ ἀγιογράφου. Τὴν ἀποψη νομίζω πὼς ἐνισχύουν ἡ ἀπεικόνιση στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης τοῦ χεριοῦ τοῦ ἄκρου ἀριστερὰ Ἀποστόλου σὰν ἐξαρθρωμένου καὶ ἡ παράδοση μαστοειδῆς κόλπωση τοῦ ἐνδύματος τοῦ μπροστὰ στὴν κοιλιά (εἰκ. 60 καὶ πίν. 100). Στὶς καμπύλες ποὺ ἀποδίδουν τὸν ἀριστερὸ ὦμο τοῦ Μάρκου τῆς Πεντηκοστῆς τοῦ Ἀι-Στράτηγου διακρίνεται ἀσθενικὴ ἀπόπειρα ἀπόδοσης τοῦ ὄγκου· ὁ ὦμος ὅμως παραμένει ἐπίπεδος. Ἡ ἴδια προσπάθεια διαπιστώνεται καὶ ἄλλου, ὅπως στὸν Παλαιὸ τῶν Ἡμερῶν τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριάς.

71. LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 310.



60 Τὸ Β ἡμιχώριο τῆς Ἀνάληψης.

Ὅσον ἀφορᾷ τὶς ἀναλογίες⁷², πλεονάζουν τὰ πρόσωπα στὰ ὁποῖα ἡ σχέση τοῦ ὕψους τῆς κεφαλῆς πρὸς τὸ ὅλο σῶμα εἶναι 1:6 ἢ 1:+6. Παρόμοιες ἀναλογίες ἔχουν καὶ μορφές τῆς Nereditsa⁷³. Ἀπὸ τοὺς Μπουλαριοὺς δὲν λείπουν καὶ οἱ ραδινὲς ἀναλογίες (εἰκ. 9, 46).

Οἱ συγκρίσεις μπορεῖ νὰ ἐπεκταθοῦν σὲ ἐπὶ μέρους θέματα. Τὰ μαλλιά τοῦ Πατριάρχου Πρόκλου τῶν Μπουλαριῶν (εἰκ. 61) ἀποδίδονται ὅπως στὸν «Ἀνθινογένι» τοῦ Batchkono⁷⁴.

72. Μετρήθηκαν εἴκοσι μορφές. Ἀπὸ αὐτὲς ἑννέα ἀνήκουν στὴν κατηγορία 1:6 (δηλ. 4 = 1:6 καὶ 5 = 1:6+), πέντε στὴν κατηγορία 1:7 (ἢ 7+), τρεῖς = 1:8 καὶ τρεῖς = 1:9 (ἢ 9+). Στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸν Κασνίτζη τῆς Καστοριάς οἱ ἀναλογίες εἶναι κάπως ραδινότερες. Ἐπὶ δέκα μετρήσεων τρεῖς = 1:6+, τέσσερις = 1:7 ἢ 7+, δύο = 1:8+, μία = 1:9+.

73. Βλ. καὶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΗΣ, *Λατόμου*, 111. Ὁ Τσιγαρίδης σημειώνει τάση γιὰ ἀναλογίες κοντόχοντρες 1:6 σὲ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ. καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.

74. Ε. ΒΑΚΑΛΟΒΑ, *δ.π.* εἰκ. 17.



61 Ὁ Πατριάρχης Πρόκλος.

Ὁ ἅγιος Ἀγαθάγγελος στὸν Β τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ (εἰκ. 62), ἂν καὶ ἐκφραστικότερος, θυμίζει τὸν ἅγιο Ἀκίνδυνο (τέλος 11ου-ἀρχὲς 12ου αἰ.) στὸ ΒΔ παρεκκλήσι τῆς Πρωτόθρονης τοῦ χωριοῦ τῆς Νάξου Χαλκί⁷⁵.

Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἰωάννη στὸ Δεῖπνο (εἰκ. 63) φέρνει στὴ μνήμη τὸν «Ἐκλεκτό», ποὺ εἰκονίζεται πλάι στὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Ἀβραάμ τοῦ Παραδείσου στὸ Batchkono⁷⁶.

Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 64), ὅσον ἀφορᾷ τὸ πρόσωπο, μοιάζει μὲ τὸν Ἰησοῦ τῆς ἀψίδας τοῦ Β παρεκκλησίου (τέλος 11ου αἰ.) τοῦ Ἀγίου Πέτρου al Monte στὸ Civate⁷⁷.

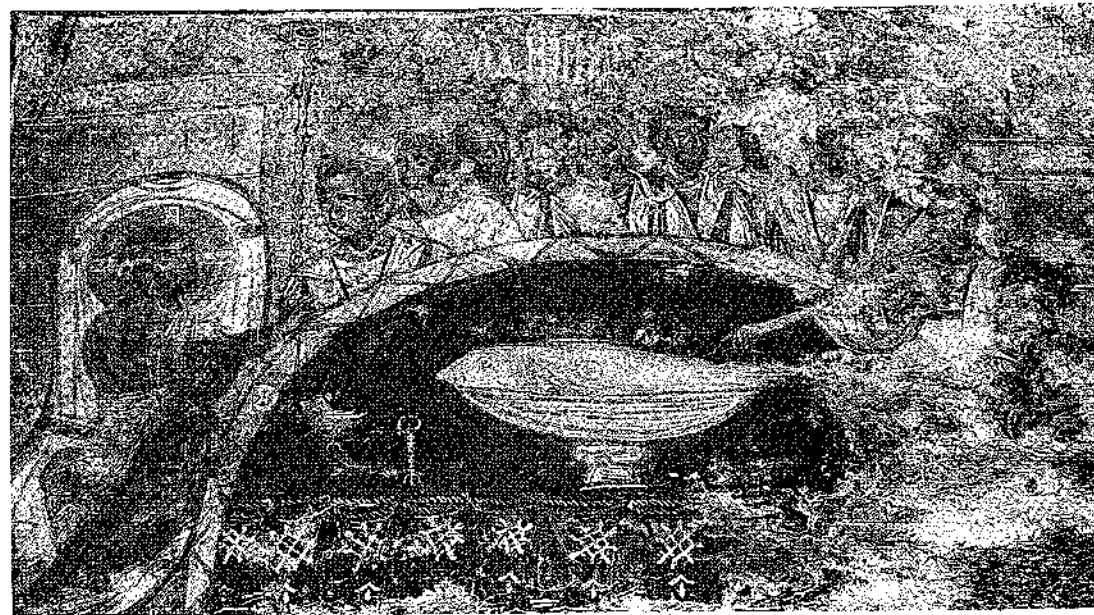
75. Ν. ΖΙΑΣ, Πρωτόθρονη στὸ Χαλκί, Νάξος, *Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μελίσσα (Ἀθήνα 1989) 43 εἰκ. 19.

76. Ε. ΒΑΚΑΛΟΒΑ, *δ.π.* εἰκ. 101.

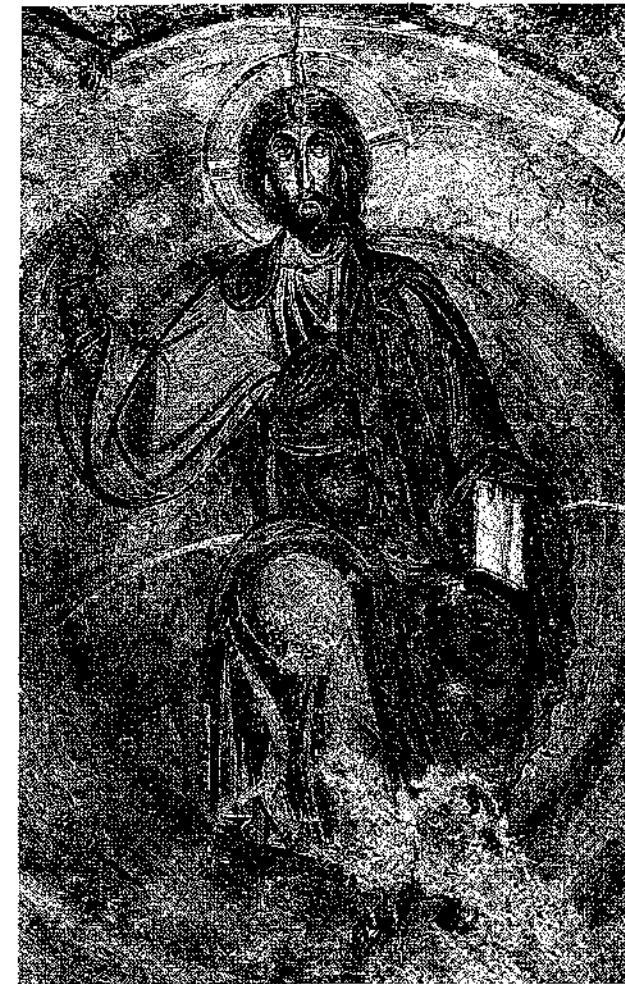
77. Ο. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 13.



62 Ὁ ἅγιος Ἀγαθάγγελος.



63 Ὁ Μυστικός Δεῖπνος.



64 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης.

Ἡ χειρονομία τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ τοῦ Κυρίου στὴ σκηνὴ τῆς Μέλλουσας Κρίσης τῶν Μπουλαριῶν (εἰκ. 56) εἶναι ἴδια στὴν ἀντίστοιχη παράσταση τῆς Nereditsa⁷⁸.

Ἡ ἁγία Ἀναστασία ἢ Ρομέα (εἰκ. 65) κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὴν Παναγία τῆς Ἀνάληψης στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριᾶς⁷⁹. Ἡ ἁγία ὁμῶς ἔχει τὸ πρόσωπο πρὸ ἐπίπεδο.

Ἡ ἁγία, πάλι, Παρασκευή (εἰκ. 66), ποὺ ἀνήκε στὶς ἐδγενέστερες μορφές τοῦ ναοῦ, εἶναι κοντὰ στὴν Πλατυτέρα τῶν Λαγουδεριῶν⁸⁰.

78. E. KITZINGER, ὁ.π. εἰκ. 39.

79. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστορία, πίν. 44, 45β.

80. STYLIANOU, Συργις, εἰκ. 97. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσε νὰ λεχθεῖ καὶ γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς Πλατυτέρας τῶν Μπουλαριῶν.



65 Ἡ ἁγία Ἀναστασία ἡ Ῥωμαία
(πρὸ τῆς ἱεροσουλίας).

Ἡ πυχολογία στὸν Ἀι-Στράτηγο εἶναι ξένη πρὸς τὶς μανιεριστικὲς ὑπερβολὲς τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., «συχνότερα γραμμικὴ καὶ ἡρεμὴ»⁸¹. Μπορεῖ λοιπὸν νὰ ὑπαχθεῖ στὴ λεγόμενη μνημειακὴ τάση, μὲ μορφὲς σχεδὸν στατικὲς, ποὺ θεωρεῖται παράλληλη πρὸς ἐκείνη τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., ἡ ὁποία δίνει ἰδιαίτερη ἔμφαση στὴν κίνηση τῆς μορφῆς⁸².

81. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους* Θ', ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1979) 411.

82. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 116· βλ. καὶ 125. Γιὰ τὴ μνημειακὴ τάση βλ. καὶ Ντ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο*, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΙΔ', 1987-1988, 260.



66 Ἡ ἁγία Παρασκευή (πρὸ τῆς ἱεροσουλίας).



67 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης.

Γενικὰ ἡ πυχολογία (ὅπως καὶ οἱ ἀναλογίες τοῦ σώματος) μοιάζουν μὲ τὰ ἀντίστοιχα γνωρίσματα στὸν κώδ. 2 τῆς Μονῆς Παντελεήμονος⁸³ (12ου αἰ.).

Οἱ συγκρίσεις μπορεῖ νὰ ἐπεκταθοῦν καὶ σὲ ἄλλες λεπτομέρειες. Ἐτσι, οἱ πτυχὲς τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου, ποὺ καλύπτει τὰ χέρια τῶν σεβιζόντων Ἀγγέλων τῆς Πλατυτέρας (εἰκ. 44) καὶ τοῦ Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς (πίν. 108), εἶναι ἀπλούστερες καὶ φυσικότερες, ἂν συγκριθοῦν μὲ τὶς ἀνάλογες στὸν τρίτο ἐξ ἀριστερῶν Ἀπόστολο τῆς Μετάληψης καὶ στοὺς Ἀγγέ-

83. *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Β'*, εἰκ. 274-288. Καὶ οἱ μορφὲς στὸν ἴδιο κώδικα εἶναι κοντές, ὁ.π. εἰκ. 279-280, 287, 295.

λους της Βάπτισης του Βατχκονο⁸⁴. Οί πτυχές του χιτώνα του Ἰωσήφ της Γέννησης (εἰκ. 48 καὶ πίν. 107) κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερό του πόδι δὲν διαφέρουν πολὺ ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες τοῦ Εὐαγγελιστῆ Ματθαίου στὸν κώδ. 11 τοῦ Πρωτάτου⁸⁵ (12ου αἰ.). Τὸ ἱμάτιο δένεται σὲ ἄμμα μεταξὺ τῶν ποδιῶν καθισμένων μορφῶν (Χριστοῦ Ἀνάληψης, Ἀποστόλων Πεντηκοστῆς) (εἰκ. 64, 58), ὅπως στὸν Χριστὸ τοῦ ἀνακτορικοῦ παρεκκλησίου τοῦ Palermo καὶ τῆς Monreale, στὸν ἐνθρονο Πέτρο τοῦ δεύτερου σικελικοῦ ναοῦ⁸⁶, ἀλλὰ καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Ἀνάληψης στὴν Ἀγήτρια (μετὰ τὰ μέσα 13ου αἰ.) καὶ στὸν Κριτὴ τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ νάρθηκα στὸν ἴδιο ναὸ (τέλος 13ου αἰ.). Καὶ ὁ φωτισμὸς τῶν ἐνδυμάτων παρέχει ἀφορμὲς γιὰ χρήσιμες συγκρίσεις. Τὸν φωτεινὸ δίσκο π.χ. ἐπάνω ἀπὸ τὸ μηρὸ τοῦ ἄκρου δεξιοῦ Ἀποστόλου, στὸ Ν ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 67), βρίσκομε παρόμοιο στὸν Μάρκο τοῦ κώδ. 11 τοῦ Πρωτάτου⁸⁷ (12ου αἰ.). Φωτεινὲς ἐπιφάνειες ἐλλειπτικοῦ σχήματος, ὅπως στὸν Ἀγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (εἰκ. 16) καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἀδὴ (εἰκ. 54), συναντοῦμε καὶ στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς (Πέτρος τῆς Κοίμησης)⁸⁸. Στὸ ναὸ δμῶς τῆς Καστοριάς ἡ φωτεινὴ ἐπιφάνεια συμβάλλει στὴν ἐντονη ἀπόδοση τοῦ σωματικοῦ ὄγκου. Στούς Μπουλαριοὺς οἱ σωματικὲς ἐπιφάνειες εἶναι ἐπίπεδες. Στὸν Χριστὸ τῆς Ἑγερσης τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 51) καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἀδὴ (εἰκ. 54) τὰ φῶτα (χρυσοκονδυλιές) μοιάζουν μὲ χτένια, ποὺ ἔχουν καμπύλη ράχη. Ὅμοια συναντᾶ κανεῖς στὸν ὅμο τῆς ἁγίας Ἀννας σὲ προτομὴ στὴ Martorana⁸⁹ καὶ στὸν δεξιὸ ὅμο καὶ στὸ βραχίονα τοῦ Χριστοῦ Ἑμμανουήλ τῶν Ἀγίων Ἀναγύρων Καστοριάς⁹⁰. Παρόμοια φῶτα, σὰν τσουγκράνες, γράφονται πολλὰ στὸ φόρμα τοῦ Χριστοῦ σὲ προτομὴ τῆς ἀψίδας τῆς Monreale⁹¹.

Γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Στράτηγου ἐγιναν συγκρίσεις μὲ μνημεῖα, κατὰ μεγάλη πλειονότητα, τοῦ 12ου αἰ. ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφία καὶ τὸ ὄφος. Ἀρκετὰ ἐκ τῶν μνημείων αὐτῶν ἀνάγονται στὸ τέλος τοῦ αἵωνα. Πολὺ λίγες ὁμοιότητες διαπιστώθηκαν μὲ ἔργα τῆς ἐπόμενης ἐκατονταετίας. Γι' αὐτὸ φαίνεται πὶο πιθανὸ πῶς ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ, παρὰ τοὺς ἀρχαϊσμούς του, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ δημιούργημα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ.⁹²

Ὡς πρὸς τὴ διάκριση ζωγράφων, μπαίνει κανεῖς στὸν πειρασμὸ νὰ ἀποδώσει σὲ ἓναν καλλιτέχνη τὶς μορφὲς ποὺ ξεχωρίζουν γιὰ τὴν εὐγένεια καὶ τὸ ἀριστοκρατικὸ τους ἦθος,

84. E. BAKALOVA, *δ.π.* εἰκ. 52, 55, 59, 106, 110.

85. *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Α'*, 30 εἰκ. 2.

86. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 39, 76A, 84. Βλ. ἀκόμη καὶ Δευτέρα Παρουσία τῆς Ladoga, B. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 62-63.

87. *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Α'*, 30 εἰκ. 3.

88. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 75β.

89. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 54b. Βλ. καὶ ἀπὸ τὴ Monreale εἰκ. 63 (Χριστὸς) καὶ 76A (Χριστὸς). Βλ. καὶ τὸν Χριστὸ τῆς Ἀνάστασης τοῦ 1196 στὴν Ἐγκλείστρα τοῦ Νεοφύτου, ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, *Cyprus*, εἰκ. 212.

90. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, εἰκ. 6β.

91. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 61.

92. Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες καὶ ὁ Μ. ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, *δ.π.* Ὁ ΤΣΙΠΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 98, ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. Ὁ ἴδιος πὶο συγκεκριμένα, *δ.π.* 139, ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ αἵωνα (βλ. καὶ σελ. 167), ὁ V. J. DJURIC τὸ 1180, κοντὰ στὸ διάκοσμο τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριάς (*La peinture murale byzantine. XIIe et XIIIe siècles, Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines, I, Art et Archéologie, Chronique*, Athènes 1979, 176), ὁ E. KITZINGER ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. (*The Portraits of the Evangelists in the Cappella Palatina in Palermo, Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag, Sonderdruck aus Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250*, München 1985, 187), ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. ἡ ΜΟΥΡΙΚΗ (Ἀλεποχώρι, 25).



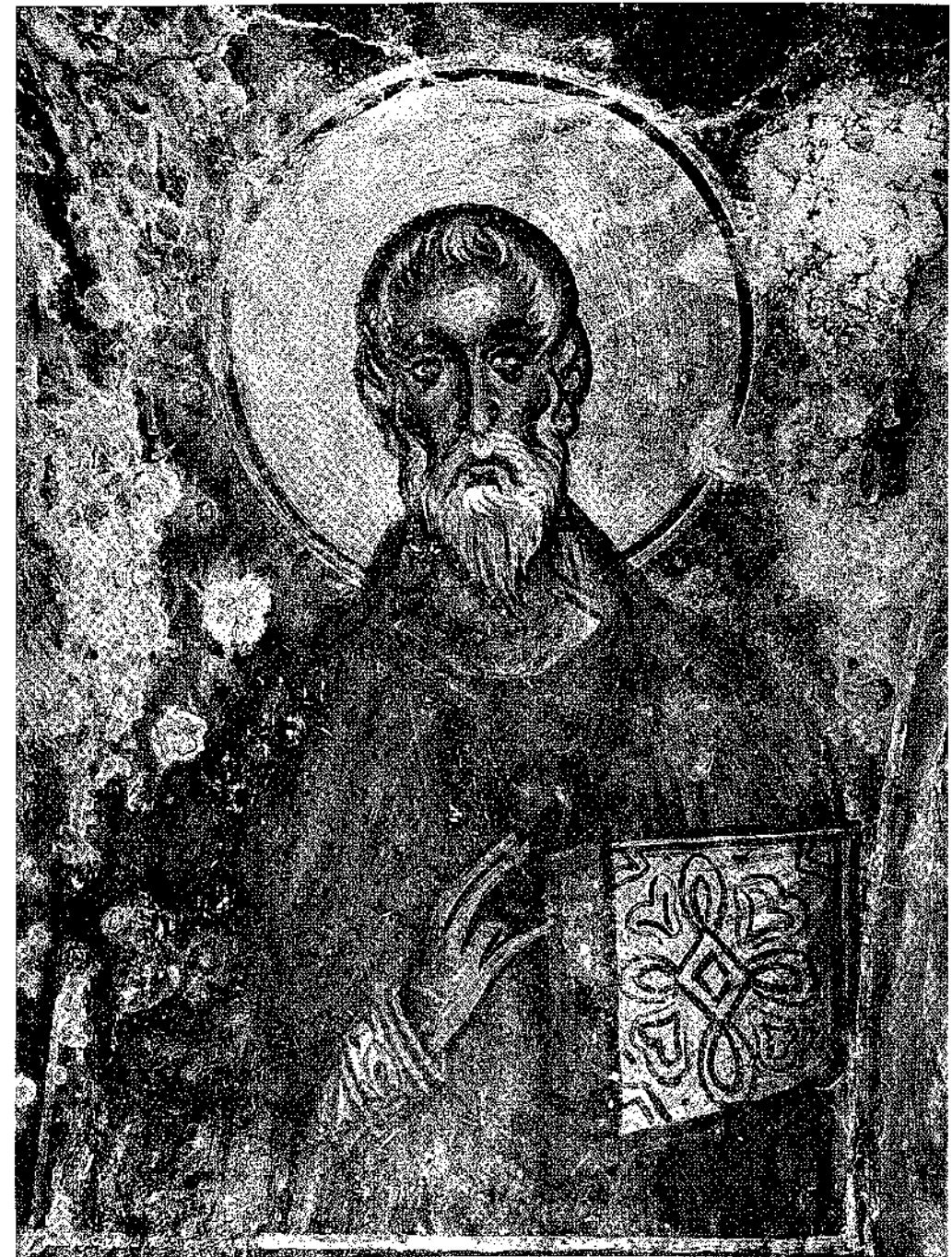
68 Ἀγγελοι καὶ τὸ Βρέφος τῆς Γέννησης.



69 Ὁ ἅγιος Ἐπιδοφόρος.



70 Ὁ Χριστὸς Παντοκράτωρ, λεπτομέρεια (πρὸ τῆς ἱεροσολίας).



71 Ὁ ἅγιος Ἑρμόλαος.

ὅπως οἱ ἅγιοι Παντελεήμων (εἰκ. 21), Δαμιανός (εἰκ. 22), Ἀγαθάγγελος (εἰκ. 62), Ἑρμόλαος (εἰκ. 71) καὶ ἁγία Παρασκευή (εἰκ. 66), σὲ ἄλλο ζωγράφο τὶς μορφὲς ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τραχύτητα, ὅπως ὁ Παντοκράτωρ (εἰκ. 43), ὁ ἅγιος Ἐλπιδοφόρος (εἰκ. 69), οἱ Ἄγγελοι τῆς Γέννησης (εἰκ. 68) καὶ τῆς Δευτέρας Παρουσίας, καὶ σὲ τρίτον παραστάσεις τοῦ Δωδεκαόρτου, μὲ προεξάρχουσα μορφή τὸν Ἄγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (εἰκ. 16).

Ὁ κάπως βιαστικός χαρακτήρας στὴν ἐκτέλεση τῶν τοιχογραφιῶν προδίδει, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ⁹³, κάποια αὐθορμησία.

Ἄν ἡ ὀνομασία τοῦ χωριοῦ Μπουλαριοὶ προέρχεται ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ ἐμβολάριοι, ἴσως καὶ τὸ συνεργεῖο ποὺ τοιχογράφησε τὸν Ἀι-Στράτηγο προέρχεται ἀπὸ ἐμβολαρίους (ἐπαῖτες τῶν ἐμβόλων) τῆς πρωτεύουσας, οἱ ὁποῖοι ἔφτασαν ὡς τὴ Μάνη.

Δεύτερο στρώμα

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος, ποὺ δὲν ἔγιναν ὅλες οὔτε συγχρόνως, οὔτε ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι, ἀξίζει νὰ μνημονευθοῦν ὁ Χριστός (εἰκ. 70) καὶ ἡ Βρεφοκρατούσα (εἰκ. 72) τῶν παραστάδων τοῦ τέμπλου. Καὶ οἱ δύο ἐπέχουν θέση Δεσποτικῶν εἰκόνων καὶ τὰ κοινὰ τους γνωρίσματα προδίδουν ὅτι ζωγραφίστηκαν ἀπὸ τὸν ἴδιο τεχνίτη. Ἡ μεγαλόφθαλμη Παναγία μὲ τὴ μακριά, χοντρή, λίγο στραβὴ μύτη, ἀποτελεῖ νεώτερη χονδροειδὴ μίμηση ἁριστου προτύπου, ὅπως εἶναι π.χ. ἡ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ⁹⁴ (13ου αἰ.).

Διαφορετικοῦ ὅφους φαίνονται στὸν κυρίως ναὸ οἱ τοιχογραφίες τοῦ Β τοίχου, οἱ ὁλόσωμοι Ἀρχὼν Μιχαήλ (εἰκ. 73) καὶ ἅγιος Βαβύλας καὶ ὁ ἑφιππος ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 19). Καλύτερα σώζεται ὁ πρῶτος, μετωπικός μὲ κατάκοσμη αὐτοκρατορικὴ στολή, πατώντας σὲ ὑποπόδιο. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιό του χέρι ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή⁹⁵ μὲ τὴ χρονολογία ,ΣΤΨΠΓ' (=1274/1275). Ἡ ἐπιγραφή κάνει λόγο γιὰ εἰκόνες:

† Ἀνιστωρ[η]θ[ησ](αν)
[αἰ] πα[ροῦσαι εἰ]κόν(ε)ς
αυτ(α) [δ]ε ἐξόδου
Νικολάου κ(αὶ)
5 τοῦ υἱοῦ αυτ(οῦ) Ιω(άννου),
Γ[ε]ωργ(ίου) καὶ Λά
ριγγὰ αμα
σιμβ[ιῶν] κ(αὶ) τέ
κν(ων) αυτ(ῶν) ἀμ[ήν]
10 ετ(ους) ,ΣΤΨΠΓ'
(ἰνδικτιῶνος) γ'

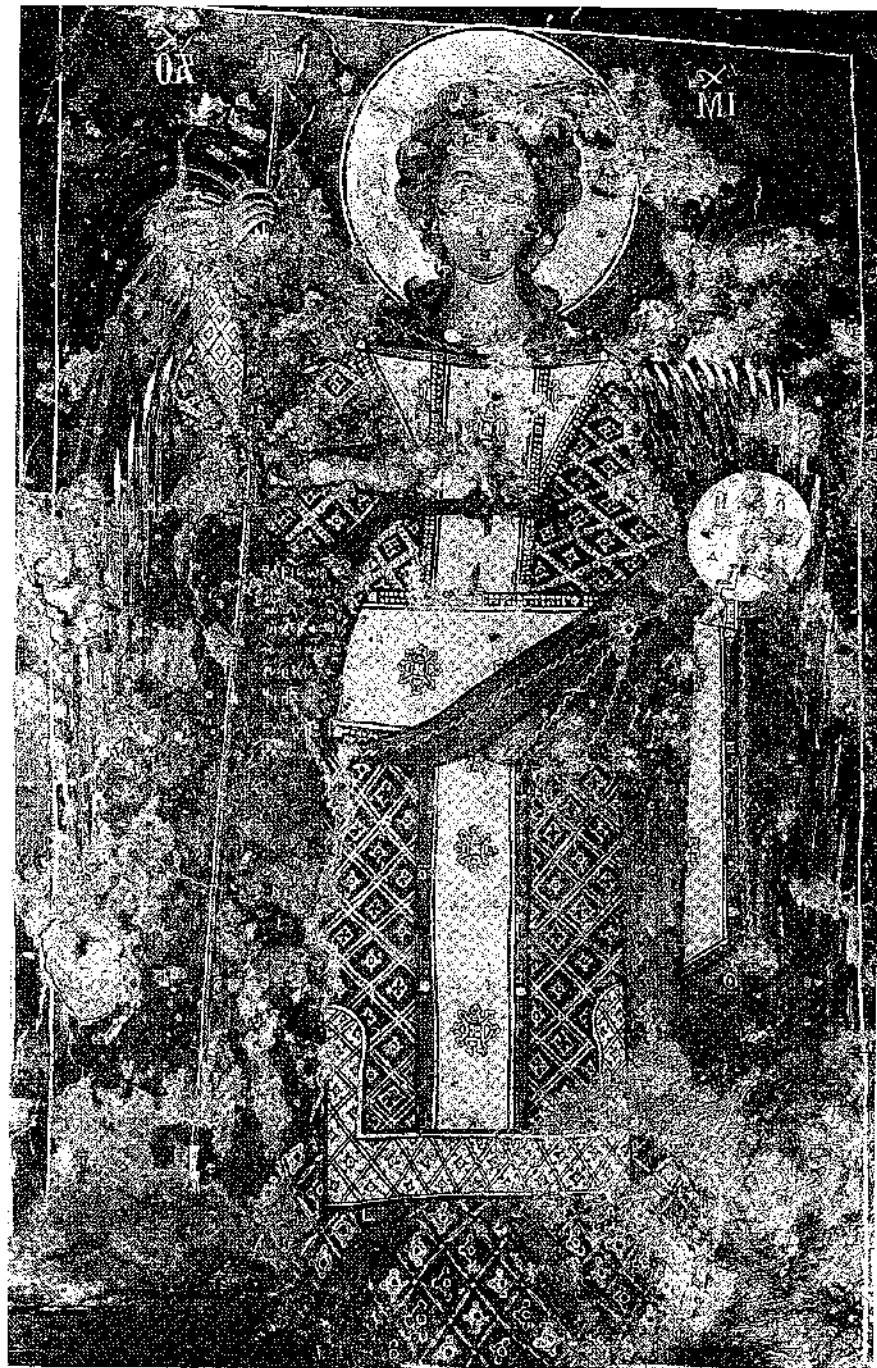
93. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, ὁ.π. 411.

94. WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 64.

95. Ἡ ἐπιγραφή σχεδὸν κατὰ τὴν Α. ΦΙΛΙΠΠΙΔΙΣ-BRAAT, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, Travaux et Mémoires* 9, 1985, 314 ἀριθ. 56. Τὸ ἀναφερόμενο ἐκεῖ ὄνομα Λάριγγα (ὅπως καὶ στὴν ἐπόμενη ὑπ' ἀριθ. 57 ἐπιγραφή Λάριγκας κατὰ τὴν ἀνάγνωση τῆς Braat εἶναι, νομίζω, πρῶτόν μο). Ὁ Γ. Α. ΜΑΝΤΟΥΒΑΛΟΣ, Στὴ σκιά τοῦ Ταυγέτου, Ὁδοιπορικὸ Β', Ἀποσκιαδερὴ Μέσα Μάνη Β' (Ἀθήνα 1978) 576, ἀναφέρει στοὺς Ἐπάνω Μπουλαριοὺς τοποθεσίαν Λαρυγγιάνου. Ἄλλοι μνημονεύεται ὁ Μανιάτης ἄρχοντας Γαβριήλ Λάρυγξ, Μ. ΚΟΡΔΑΝΗΣ, Ἡ κατάκτηση τῆς νότιας Ἑλλάδας ἀπὸ τοὺς Φράγκους. Ἱστορικά καὶ τοπογραφικά προβλήματα, Ἱστοριογεωγραφικά Α', 1986, 128.



72 Βρεφοκρατούσα 13ου αἰ. (πρὸ τῆς Ἱεροσολίας).



73 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ (1274/1275).



74 Ἡ Δέηση, λεπτομέρεια.



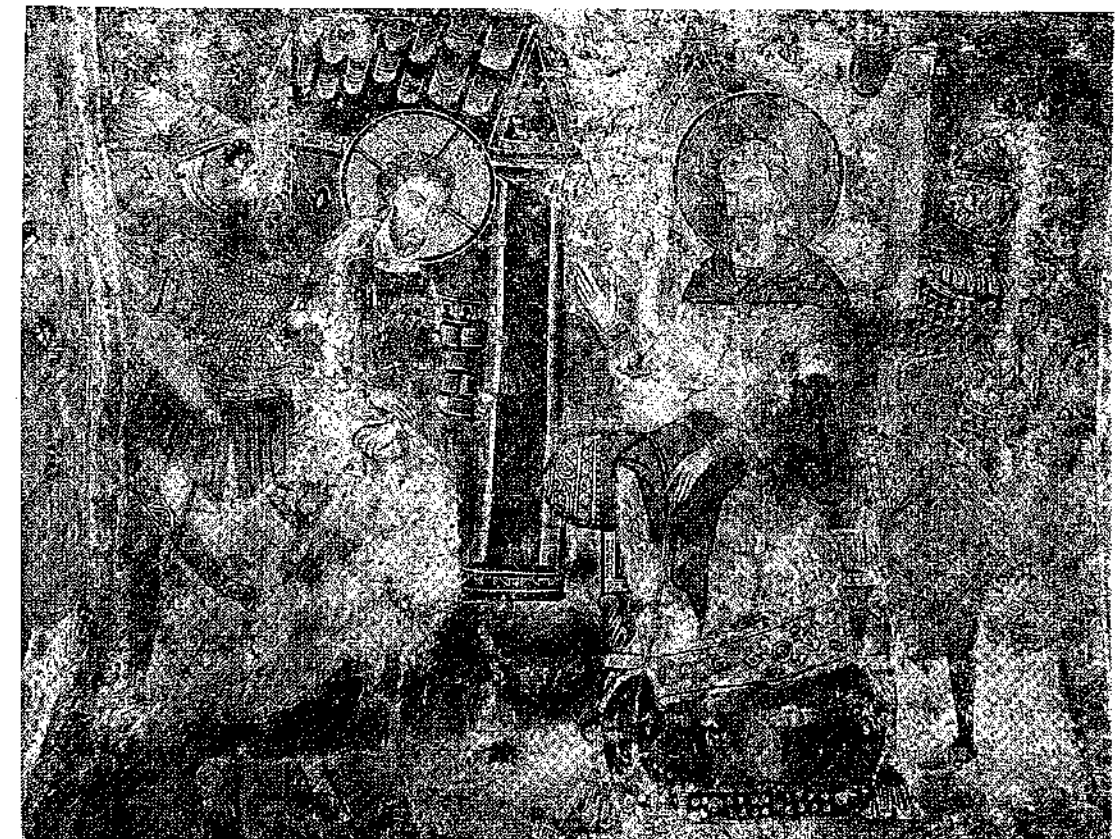
75 Σκηνές τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ὁ ἅγιος Νικόλαος, ἡ ἁγία Θέκλα, μέρος τῆς ἐπιγραφῆς.

Τὰ χαρακτηριστικά τοῦ Ἀρχαγγέλου εἶναι πολὺ καλλιγραφημένα καὶ σχηματικά, τὰ κατὰ μάλλιν ἀποδίδουν συμπλεκόμενες γεωμετρικὲς καμπύλες καὶ τὴν ἐπιδερμίδα βαθύχρωμη ὥχρα, ποὺ ἀποκλίνει πρὸς τὸ καφέ, μὲ φῶτα ἄτονες λευκὲς γραμμές.

Ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή φανερώνει πὺς καὶ οἱ παράπλευρες τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος μὲ τὸν ἅγιο Κυπριανὸ καὶ τὸν ἅγιο Γεώργιο, ποὺ χάθηκε, ἐγιναν τὸν ἴδιο χρόνον. Ὁ ἅγιος Βαβύλας ἦταν μισοσβησμένος. Γιὰ ὅ,τι σωζόταν τὸ 1964 ἀπὸ τὸν ἅγιο Γεώργιο (εἰκ. 19) γράφηκαν ἀρκετὰ ἄλλοι⁹⁶.

Στὸ νάρθηκα δὲν διατηροῦνται καλὰ ὅλες οἱ παραστάσεις τοῦ δεύτερου στρώματος, οὔτε εἶναι εὐδιάκριτα, τουλάχιστον τώρα, τὰ θέματα ὧν. Στὴ Ν καμάρα σκηνὲς τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Ἀνατολικά ἡ Δέηση (εἰκ. 74) μὲ τὸν αὐστηρὸ Κριτὴ, ποὺ ἔχει μεγάλο κεφάλι καὶ κακότεχνα πόδια. Τὸ ἴδιο ἄτεχνα καὶ βιαστικὰ ζωγραφισμένες ἀπὸ χέρι βοηθοῦ εἶναι ἀπέναντι σκηνὲς τῆς Κόλασης (εἰκ. 75): ὁ σκόληξ ὁ ἀκήμητος, ὁ βριγμὸς τῶν ὁδόν[των], κολαζόμενοι καὶ κολαζόμενες ὅπως ἡ παραβγένουσα, ἡ μὴ θηλάζουσα τάρφανά, ἡ ἀνακροού-

96. Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης, 62-63 καὶ πίν. 48α.



76 Ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου.

μενι, ὁ παραθεριστής, ὁ παρακαμπανιστής, ὁ παραβλακιστής⁹⁷, Ἀγγελοὺς ποὺ σαλπίζει, ἡ Γῆ καὶ ἡ Θάλασσα ἀποδίδουσες τοὺς νεκροὺς, Ἀγγελοὺς ποὺ κρατεῖ ζυγὸ.

Τὴν προχειρότητα μὲ τὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένες αὐτὲς οἱ σκηνὲς μαρτυροῦν καὶ οἱ λοξὲς γραμμὲς τῶν διαχωριστικῶν ταινιῶν.

Στὴ Β καμάρα (ἀνατολικά) ἡ ὥραία σκηνὴ ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου (εἰκ. 76). Ὁ Ρωμαῖος ἄρχοντας εἰκονίζεται μὲ φωτοστέφανο, ὅπως ὁ Ἡρώδης σὲ παραστάσεις τοῦ Συμποσίου τοῦ ἔργων τοῦ 13ου αἰ.⁹⁸ Ὁ Πιλάτος ἔχει φωτοστέφανο σὲ σκηνὴ τοῦ Ἰησοῦ πρὸ τοῦ Πιλάτου μικρογραφίας τοῦ 1250, στὸ ὑπ' ἀριθ. 1 κοπτικὸ-ἀραβικὸ εὐαγγέλιο τοῦ Παρισινοῦ

97. Ἑρμηνεία τῶν ὄρων βλ. ὁ π. 64 σημ. 2. Γιὰ παραστάσεις κολαζομένων βλ. καὶ Μ. GARIDIS, Les punitions collectives et individuelles des damnés dans le Jugement dernier (du XIIe au XIVe siècle), Συμπόριον ζα λικὸβνε Ουμετ-νόσι 18, 1982, ἀνάτοπο.

98. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι, 34, 36.



77 Ὁ Χριστὸς διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιερέων.

Καθολικοῦ Ἰνστιτούτου⁹⁹. Στὸ Δ σκέλος τῆς καμάρας ὁ IC XC διαλεγόμενος μετὰ τῶν ἀρχιερέων (εἰκ. 77) καὶ στὸ τύμπανο ψηλὰ μᾶλλον ἢ Προδοσία (εἰκ. 78).

Χαμηλά, ἂν ἀρχίσει κανεὶς ἀπὸ τὸ Ν τύμπανο, ὁ μετωπικὸς Ἄγγελος (εἰκ. 41) κοντὰ στὴ Δ γωνία μοιάζει στὸ σχῆμα τοῦ προσώπου καὶ στὰ φτερὰ μὲ τὸν Μιχαήλ τοῦ 1274/1275¹⁰⁰. Στὸν Δ τοῖχο ἐνθρονὸς ὁ ἅγιος Νικόλαος¹⁰¹, ∴ Ἡ ἀγὰ Θεκλὰ ἡ προτομαρ[τυς] (εἰκ. 75) καὶ δεξιότερα, ἐν μέρει ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα, ἡ ἐπιγραφή, τῆς ὁποίας σώζεται μέρος:

99. Α. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, Τὸ ἱστορημένον Εὐαγγέλιον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας, *Θησαυρίσματα* 1, 1962, 81, εἰκ. 3.

100. Ἡ ἀπόδοση σὲ διαφορετικοὺς ζωγράφους πρέπει νὰ γίνεται μὲ κάθε ἐπιφύλαξη, γιατί οἱ τοιχογραφίες, ὅχι πολὺ καλὰ διατηρημένες καὶ στὴν οὐσία ἀκαθάριστες, μπορεῖ νὰ παρασύρουν σὲ λάθη.

101. Ὡς σημειωθεῖ πὺς δὲν καταλαβαίνει κανεὶς ἂν ὁ ἅγιος κάθεται ἢ βρίσκεται ὀρθίος μπροστὰ στὸ θρόνο. Τὴν ἴδια ἀμφιβολία γεννᾷ ἡ παράσταση τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ στὸ Παλιμονάστηρο τοῦ Βρονταμᾶ (δεύτερο στρώμα, 1201).



78 Ἡ Προδοσία (:) καὶ κάτω ὁ ἅγιος Γεώργιος ἑφιππος καὶ ὁ Προφήτης Ἡλίας.

† Ἀνηστορήνθι ὁ πάνσεπτος κε θηος να[ὸς] τοῦ [-] τὴν κλήραν¹⁰² αὐτοῦ τοὺς Γωλεβιάδους, ἡ[ε]ρεὺς ὁ Βα[-] ἀσβελεχος μ... του χ... κλήραν αὐτοῦ : Ν[-] Μηχ(αήλ) ὁ Κίγερος· Γεώργιος ὁ Ἀρρα... γωνη [-]ορά φιν ης τὴν Καψαλέαν [-]α χοράφη του Φαλακροῦ το[-]ουμου ο Πλουσηος χοράφη [-] στο Κουριδη: - χοράφη του Κουσου[-]χοράφη στου Χατ...ησ [-]
10 χορα[φι-]¹⁰³

102. Γιά τὴ σημασία τῆς λέξης βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 63 σημ. 3.

103. Φωτογραφία τῆς ἐπιγραφῆς βλ. καὶ *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, πίν. 48β.

Ψηλότερα από την επιγραφή τὸ κεφάλι τῆς *Παναγίας*¹⁰⁴ (πίν. 111), πιθανότατα ἀπὸ σκηνὴ τοῦ Παραδείσου.

Βορείως τῆς θύρας ἡ *ἁγία Κυριακή* καὶ ὁ *ἅγιος ΝΗΚΟ[Ν]* ἐξίτηλος. Στὸ Β τύμπανο ἡ *Δρακοντοφονία* καὶ ὁ *Προφήτης Ἡλίας* (εἰκ. 78). Ὁ ἅγιος Γεώργιος εἶναι ὁμοιος μὲ τὸν ἴδιο ἅγιο, ὅπως ζωγραφίζονται στὸν κυρίως ναὸ (εἰκ. 19). Τέλος, στὸν Α τοῖχο ἀμυδρὲς τοιχογραφίες *Τεράρχη* καὶ *Ἀρχαγγέλου*.

Ὅπως ἔγινε φανερό, ἡ διάταξη τῶν παραστάσεων προδίδει ἐλευθερία καὶ ὄχι μεγάλη τάξη. Εἶναι πιθανὸ πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος καὶ στὸ νάρθηκα ζωγραφίστηκαν κατὰ τὸ β' μιστὸ τοῦ 13ου αἰ. Στὰ σωζόμενα τμήματα ἐπιγραφῆς ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα δὲν περιλαμβάνεται χρονολογία, ὅπως ἔχει ἤδη σημειωθεῖ.

104. Τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας καὶ ἡ ἁγία Θέκλα μοιάζουν μὲ τὸν Ἀγγελο τῆς ΝΔ γωνίας.



1. ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΣΟΠΑΚΑ



2. Η Προδοσία.

1. ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΣΟΠΑΚΑ



3. Ο Προφήτης Ησαΐας από τη Βάντισση. 4. Σειρήν Μορτεριουός (ή/και Άναστασιος).





7 Δύο άγιοι στην άψίδα από το πρώτο στρώμα τοιχογραφιών.



8 Ο άγιος Χριστόφορος.



9 Ὁ Πρόφητης Ἡλίας.



10 Ἡ Βλαχερνίτσα.



11. Ό Άγιος Νικόλαος.



12. Ό Προφήτης Μωϋσης και τὸ παλαιότερο στρώμα τοιχογραφιῶν.



13 Ο άγιος Θεόδωρος σε προτομή δεόμενος από τεταρτοσφαίριο της άγίδας.



14 Ο Μελιμός.





15 Ο Χρυσόστομος συλλειτουργών στη σκηνή του Μελισμῶ καὶ ὁ Ἀρχάγγελος Οὐριήλ.
16 Λεπτομέρεια τῆς Βασιφόρου καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.



17 Λεπτομέρεια τῆς Πεντηκοστῆς, Ἀκούτολοι.



18. Ἀρχάγγελος σὲ διαχωριστική παραστάδα τοῦ ἱεροῦ.



19. Χάραγμα στὸ ἐνδυμα Ἀγγέλου τῆς Βάπτισης. 20. Ἀγγέλος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, λεπτομέρεια



21 Γραπτός διάκοσμος του Α τμήματος του ναού.



22 'Απόστολοι του Β ήμιχορίου της 'Ανάλυσης. 23 'Απόστολοι του Ν ήμιχορίου της 'Ανάλυσης.



24 Έφιππος Μάγος της Γέννησης 25 Κοίμηση του άγιου Νικολάου.



26 Ἡ Παναγία τῆς Δέησης (καί ἡ ἁγία Νόννη).



27 Ἡ ἁγία Νόννα.



28 Ἡ ἁγία Βαρβάρρα.







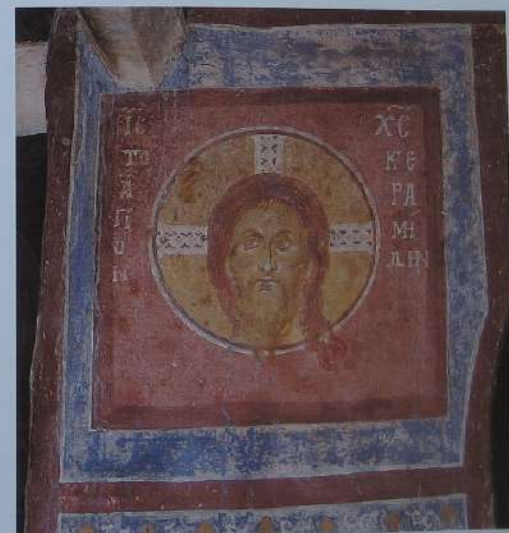
33 Οι Προφήτες Δαβίδ και 'Ιερειάς (γ).



34 Οι άγιοι 'Ιεράρχες Κλήμης 'Αγκύρας και Βλάσιος (δ).



35 Ο θγιος Διάκονος Εϋπλοχος, λεπτομέρεια. 36 Χριστός Ἀντιφωνητής.



37 Τὸ ἄγιο Μανθῆλιο. 38 Τὸ ἄγιο Κεράμιο.



39 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.



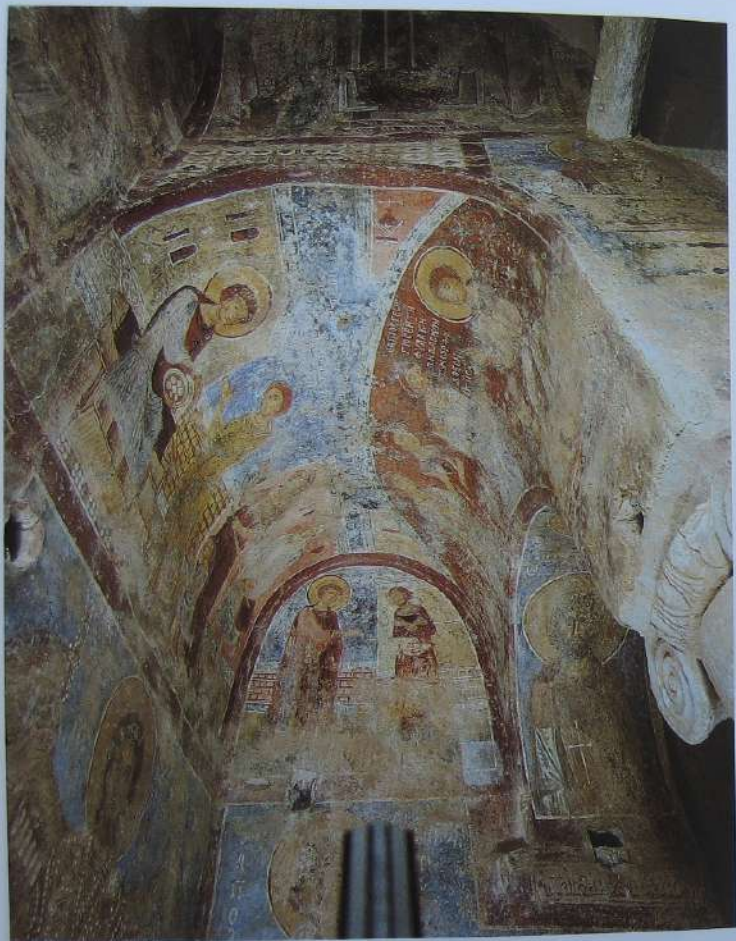
40 Λεπτομέρεια τῆς Βαπτισμοῦ, οἱ ἅγιοι Μηνᾶς ὁ Καλλιθέας καὶ Ἑρμογένης.



41 Ἡ Ἀποκοθήλωση. 42 Λεπτομέρεια τῆς Ἀνάληψης.



43 Τὸ Β ῥμυχόριο τῆς Ἀνάληψης.



44 Διάκοσμος της καμάρας τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος.



45 Ὁ ἅγιος Γεώργιος σκorpίζων τὸν πλοῦτον τοῖς πένησι. 46 Ὁ ἅγιος Γεώργιος κρημνίζων τὰ εἰδῶλα τὸν Ἑλλήνων.



47 Το γεύμα του Θεοφιλάτου.



48 Κεφαλή μάρτυρος, λεπτομέρεια. 49 'Ο άγιος Γουρίας.



50 'Ο 'Αρχάγγελος Γαβριήλ.



51 'Ο ἅγιος Κύρος.



52 Οἱ Ἀπόστολοι Σίμων καὶ Φίλιππος ἀπὸ τῆς Δευτέρας Παρουσίας.



53 Κολαζόμενες ἁμαρτιολογῶν.



54 Ἡ Βλαχepνίτισσα τῆς ἀγίδας, λεπτομέρεια.



55 Οἱ ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν πρὸς Νότον τὴ δόξα τῆς Ἀνάληψης. 56 Τὸ Ν-ῆμιχοριο τῆς Ἀνάληψης.



57 Ὁ Ἄρχων Μιχαὴλ τοῦ νάρθηκα.



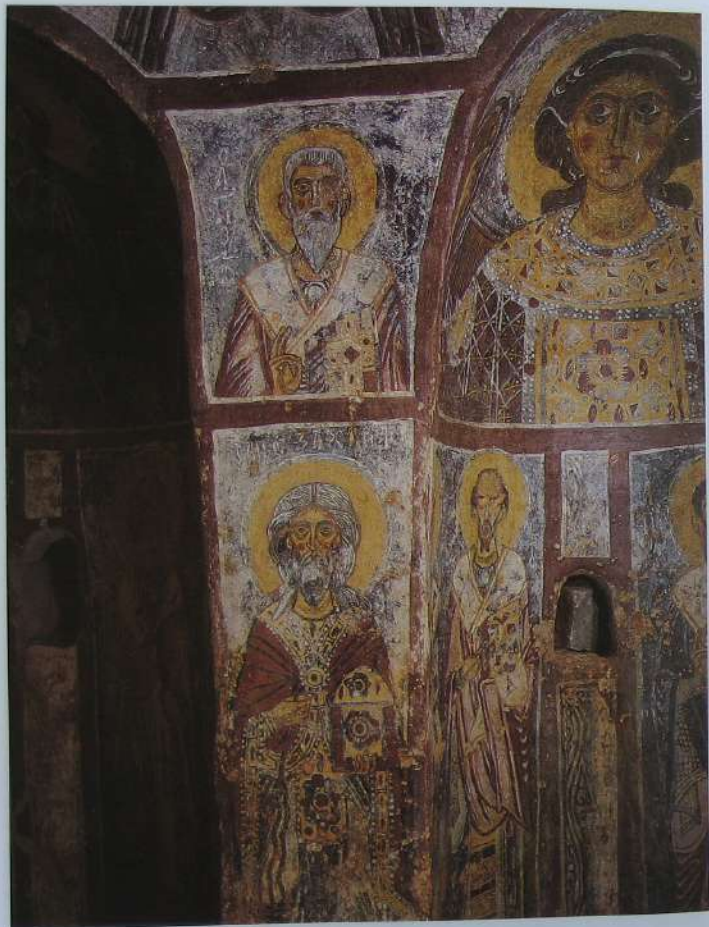
58 Γραπτός διάκοσμος τοῦ τριπύλνου τοῦ Ἀ τσίχου καὶ τῶν δύο κογχῶν.



59 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς πρὸς Νότον κόγχης. 60 Ἡ ἁγία Περσέκη τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς πρὸς Βορρὴν κόγχης.



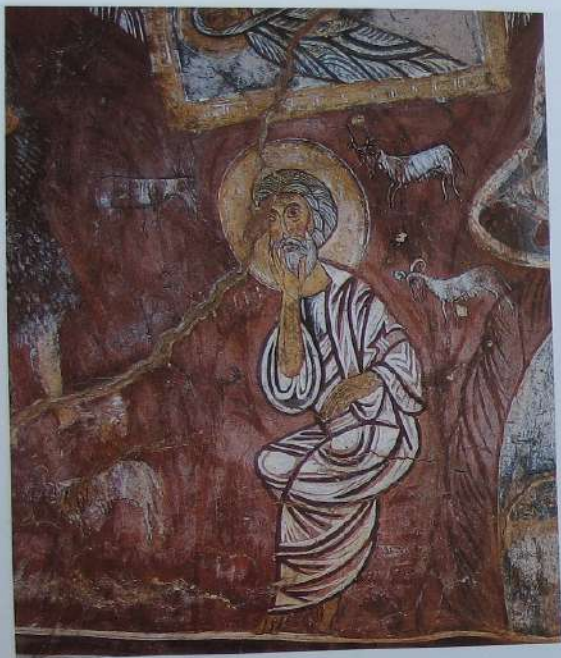
61 Οἱ ἅγιοι Ἱερόνυμος Χρυσόστομος καὶ Βασίλειος τῆς Ν' κόγχης.



62 Οἱ ἅγιοι Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων καὶ Ζαχαρίας.



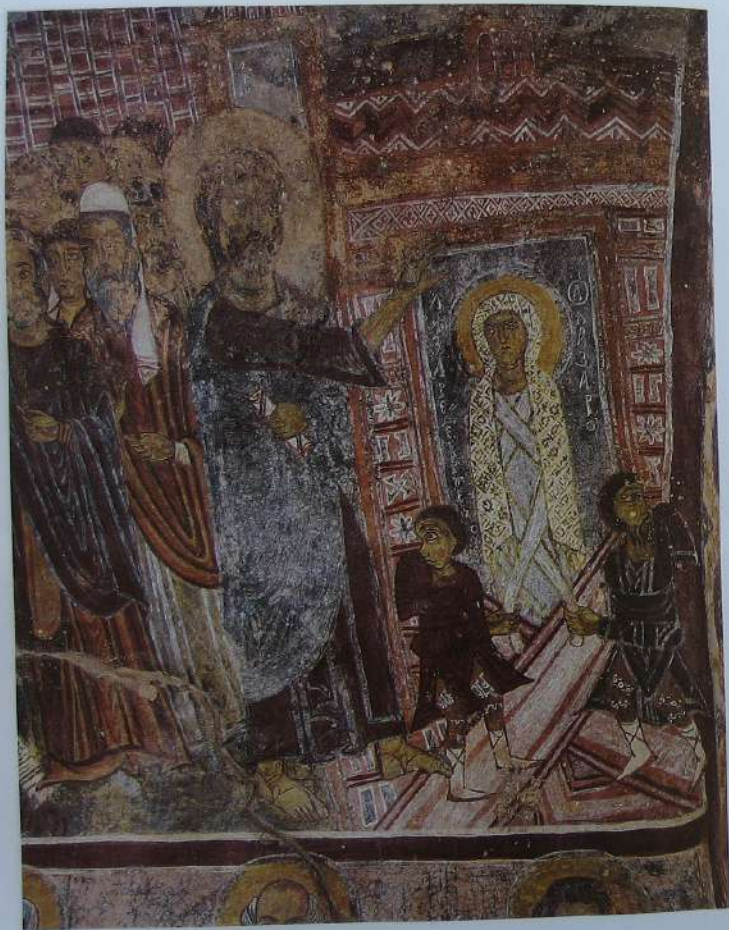
63 Τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης. 64 Ἡ Γέννησι τοῦ Χριστοῦ.



65 Ο Ίωσήφ της Γέννησης. 66 Ο Άδης, λεητομέρεια της Καθόδου στον Άδη.



67 Η Βασιλοδωρεά και η Έγερση του Λαζάρου. 68 Τοιχογραφίες του Ν τοιζού.





71 ΟΙ Ἀπόστολοι Θωμᾶς καὶ Λουκᾶς ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη. 72 Ἀπόστολοι ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.
Πρῶτος δεξιὰ ὁ Φίλιππος.



73 Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ. 74 Ἡ Παναγία τῆς Γέννησις, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



75 Οι Άγγελοι της Βάπτισης 76 Οι Προφητάνακτες της Καθόδου στον Άδη



77 Ἡ Παναγία καὶ ὁ Πρόδρομος τῆς Δέησης 78 Ἡ ἁγία Κυριακή



79. Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης τοῦ πρώτου στρώματος. 80 Ἄλλος Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης (Ἀνδρέας) τοῦ πρώτου στρώματος.



81 Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης τοῦ πρώτου στρώματος καὶ μέρος ἀπὸ τὰ σώματα Ἀποστόλων τοῦ δεύτερου. 82 Τὸ κεφάλι τῆς Βλαχερνίτισσας τοῦ δεύτερου στρώματος.



83 Το κεντρικό τμήμα της 'Ανάληψης του δεύτερου στρώματος. 84 Ο ΒΑ Άγγελος της 'Ανάληψης του δεύτερου στρώματος



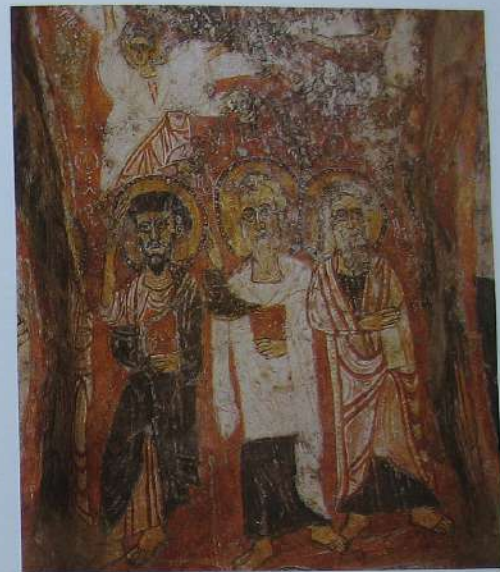
85 Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος του δεύτερου στρώματος. 86 Ο ΝΔ Άγγελος της 'Ανάληψης του δεύτερου στρώματος







91 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας. 92 Ο άγιος Νικήτας.



93 Τρεις Άποστολοι της Άνάγκνης. 94 Το λουτρό της Γέννησης.



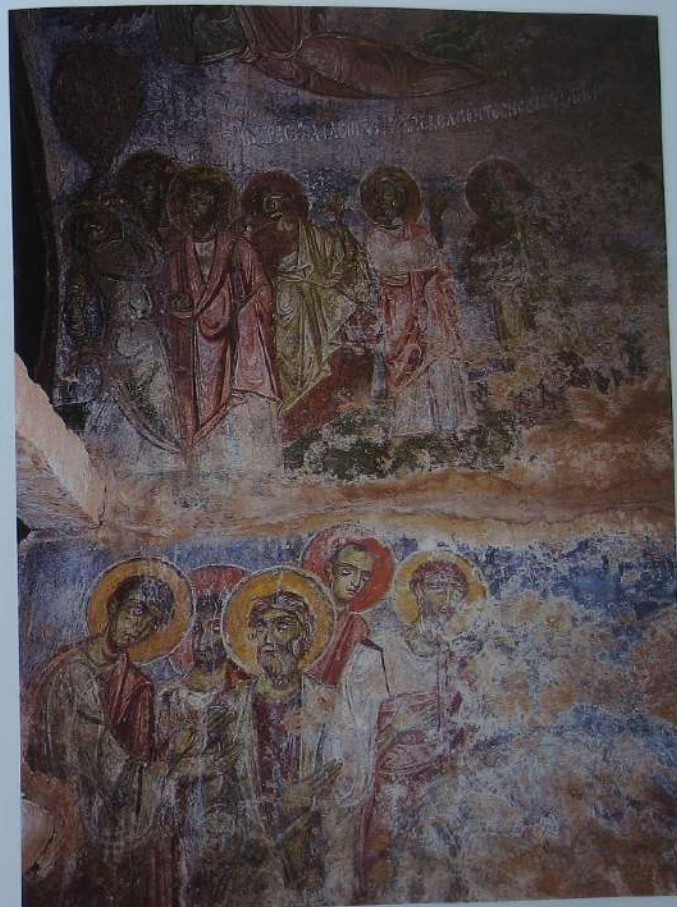
95 Ἡ Βάπτισις. 96 Ὁ ἐνθρονος Χριστός.



97 Οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Χρυσόστομος καὶ Πολύκαρπος.



98 Ἡ Ἀνάληψη. 99 Τὸ ἡμιχόριο τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων.



100 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης καὶ τμήμα τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων.



101 Ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος. 102 Τμήμα τῆς Θεραπείας τοῦ παραλύτου.



103 Ὁ ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. 104 Ὁ ἅγιος Λάβρος.



105 Παντοκράτωρ, Προφήτες, Εδαγγελιστές, στηθάριο Ἄγγελοι.

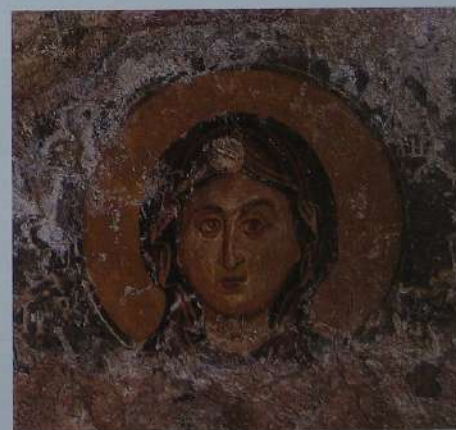


106 Ἡ Πλατυτέρα.





109 Λεπτομέρεια της Ύψωσης του Λαζάρου.



110 Ο ἅγιος Ἑρμόλως. 111 Ἡ κεφαλή τῆς Παναγίας ἀπὸ τῆ σκηνῆ τοῦ Παραδείσου (νεώτερο στρώμα).



ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ*

1. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ

Ἄβελ 331, 338	Ἄννας Ἀρχιερέας 44 σημ. 20
Ἀβιβος ἅγιος 200, 404	Ἀντώνιος ἅγιος 264, 286
Ἀβραάμ 206, 449	ἀπεικόνιση κωδίκων ἀρχαϊκῶν 59
Ἀγαθάγγελος μάρτυς 396, 449, 458	Ἀπόλλωνος ναὸς 199
Ἀγάθη ἁγία 49 σημ. 28	Ἀπόστολος, -οι ἅγιοι 89-90, 116, 191, 343-345, 369
Ἄγγελος, -οι 34, 67, 98, 113-114, 116, 156, 159, 222, 248, 267, 269, 279-281, 299, 306, 315, 326-327, 338, 344-345, 347-349, 351, 363, 373 (;), 376, 386, 395, 402, 433, 442, 453-454, 458, 463-464· Φύλαξ 256, 264 (;)	Ἀρσένιος ἅγιος 444 σημ. 70
Ἀγγέλου κεφαλὴ 251, 395	Ἀρχάγγελος, -οι 64, 67, 78, 98, 108, 256, 267, 269, 296, 300-301, 311, 336, 347, 358, 361, 444 σημ. 70, 462, 466
Ἀγγέλων στηθάρια 116, 156, 176, 264, 283	ἀσκητής, -ές 264, 287 σημ. 27
ἁγία (ἀδιάγνωστη) 20	Αὐξέντιος ἅγιος 180 σημ. 25, 404
ἅγιοι στρατιωτικοὶ 159, 199, 238, 264, 296, 345, 373, 404	Ἀφθόνιος ἅγιος 402
ἁγίων στηθάρια 113-114	Βαβύλας ἅγιος 267, 283, 458, 462
Ἀδὰμ 48, 119, 329, 337	Βαρβάρα ἁγία 33, 51, 139, 144-145, 147
Ἄδης, βλ. Μέλλουσα Κρίση	Βασίλειος Μέγας 59, 65, 139, 146, 156, 264, 276-277, 364, 369, 395
Ἀθανάσιος ἅγιος 113, 116, 283, 347	Βίκτωρ ἅγιος 203
Ἀθηνογένης ἅγιος 434-435 καὶ σημ. 30, 444 σημ. 70, 448	Βλάσιος Σεβαστείας 34, 180 καὶ σημ. 29, 31, 267 «βραβεῖο» 258
Αἰκατερίνη ἁγία 311, 336	Γαβριὴλ Ἀρχάγγελος 51, 65, 92, 200, 238, 256, 264, 283, 296, 347
Ἀκίνδυνος ἅγιος 404, 449	Γάιος μάρτυς 118 καὶ σημ. 8-9
Ἀλέξανδρος ἅγιος 159, 207	Γάσπαρ Μάγος 360
Ἀναστασία ἡ Ρωμαία 33, 51, 402 σημ. 13, 451	Γεώργιος ἅγιος 51 (;), 64, 78, 128, 131, 177, 212, 361 (;)- 362, 402 σημ. 13· ὁ Διασορίτης 132 καὶ σημ. 18, 139, 147, 264, 395, 408, 458· Συ-ναξαρίου σκηνές 156, 193-199· σκορπίζων τὸν πλοῦτον 193· ἀνιστῶν βόδι 193 καὶ σημ. 72· ἐν τῇ φυλακῇ διδάσκων 193· ἀνιστῶν νε-κρὸν 193· μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα 194· κα-ταργῶν τὰ εἰδῶλα 194, 199· Μαρτύριο Λίθου
Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια 32-33, 51, 67, 139, 149 (;)	
Ἀναστασίας (;) Μαρτύριο 48-49 καὶ σημ. 29	
Ἀνδρέας Ἀπόστολος 89 (;), 193, 316, 345, 369, 385	
Ἀνδρόνικος ἅγιος 298	
Ἀνεμπόδιστος ἅγιος 402	
Ἄννα ἁγία 77, 88-89, 454	
Ἄννα Προφήτις 189, 324, 362	

* Στὸ εὐρετήριο τόπων καὶ μνημείων δὲν ἀναφέρονται τὰ δεκαεννέα μνημεῖα, τῶν ὁποίων δημοσιεύονται οἱ τοιχογραφίες στὸν παρόντα τόμο. Δὲν περιλαμβάνονται, ἐπίσης, στὸ εὐρετήριο ὀνομάτων οἱ συγγραφεῖς ποὺ μνημο-νεύονται στὸν πίνακα συντομογραφιῶν.

195, 197-199· Ἀποτομή 195-199· ἐμφάνιση στὸν Θεόπιστο 195· γεῦμα Θεοπίστου 196, 199
 Γουρίας ἅγιος 200, 404
 Γρηγόριος Ἀκραγαντίνων 180 καὶ σημ. 31
 Γρηγόριος ὁ Θαυματουργὸς 264
 Γρηγόριος ὁ Θεολόγος 77, 98, 113 (:), 144 σημ. 3, 156, 264, 347, 369, 407, 442
 Γρηγόριος Νύσσης 180 σημ. 31
 Δαβὶδ Προφῆταναξ 98, 176-177, 212, 265, 296 καὶ σημ. 40, 301, 331, 442
 Δαμιανὸς ἅγιος 138, 265, 296, 404, 444 σημ. 69, 458
 Δέηση 59-60, 128, 130, 138, 143, 159 σημ. 10, 237-238, 251, 255, 331, 408, 461
 Δέηση Μεγάλῃ 258
 Δημήτριος ἅγιος 78, 128, 130-132 σημ. 18
 Διάκονος, -οι ἅγιοι 113, 120, 156, 264, 267
 διακοσμητικὰ θέματα 220, 303, 336, 361· βλαστὸς ἐλικοειδὴς 60, 97, 212, 387· κουφικὰ διανθισμένα 186
 Δωδεκάορτο:
 Ἀνάληψη 33 (ἰσοκεφαλία), 61 σημ. 21, 78, 88, 113, 116, 156, 193-194, 237-238, 248, 256, 264, 267, 279-283, 311, 315-322, 348-351, 354, 373, 395· ἑναστρὴ δόξα 347-349, 357, 362· Παναγία σὲ προτομή 376, 388· δένδρα 387, 394, 442, 447, 449, 454
 Ἀποκαθήλωση 156, 189-191
 Βαῖοφόρος 78 καὶ σημ. 20, 89, 156, 189, 264, 267, 291-292, 311, 327-328, 347, 358, 361-362, 402, 441
 Βάπτιση 33 (χαμηλά), 46 (μὲ παράσταση Ἡσαΐα), 114, 120, 159, 176, 193, 311, 326-327, 338, 364, 373, 384
 Γέννηση 33, 78, 113, 116, 118, 156, 186-188, 209, 264, 269, 286-289, 305, 311, 323, 338, 358, 360-362, 364, 372, 376, 382, 402, 435, 439· Λουτρὸ 118, 187-188, 289, 324, 360, 364, 376, 382, 435 καὶ σημ. 42, 439 καὶ σημ. 43· Μάγος, -οι 113-114, 116, 118, 186, 324, 338, 360, 364, 435· Μαῖα 209, 287, 324, 331, 338, 360, 382· Σαλώμη 188, 209, 287, 305, 324, 331, 382· Δεῖπνος Μυστικὸς 33, 42-43, 52, 264, 295, 402, 449
 Ἐγερση Λαζάρου 33, 193, 264, 267, 291, 402, 439-441, 454
 Ἐλκόμενος 11, 78, 91, 237, 248 καὶ σημ. 37, 251, 364
 Εὐαγγελισμὸς 33, 46, 52, 77, 113, 116, 176 καὶ σημ. 14, 186, 363-364, 402, 454, 458·

Κάθοδος στὸν Ἄδη 33, 48, 78 καὶ σημ. 20, 89, 99, 114, 119, 156, 191, 264, 269, 290, 311, 329 καὶ σημ. 17, 331 (δόξα μὲ φεστόνι), 337, 402, 405, 442, 454
 Κοίμηση Θεοτόκου 33, 44, 52, 78, 97, 109 (:), 116, 120, 212 (:), 258
 Λίθος 33, 46-48, 53 σημ. 37, 345· Σαλώμη 46
 Μεσοπεντήκοστο 33-42, 52
 Μεταμόρφωση 33, 46, 78, 116 καὶ σημ. 6, 156, 189
 Νιπτήρας 402, 441-442
 Πεντηκοστή 33, 78, 89-90, 404, 407 καὶ σημ. 19, 408, 443, 447
 Προδοσία 33, 43-44, 264, 296
 Σταύρωση 78, 114, 120, 264, 296, 311, 328, 345, 402, 405, 442
 Ταφή (:) 345
 Ὑποπαντὴ 33-34, 78, 88, 156, 189, 311, 324, 337-338, 362, 364, 402, 439, 453
 Ψηλάφηση 116 σημ. 7

Ἑβραῖοι 41 καὶ σημ. 16, 46, 78 σημ. 20, 89, 98, 189, 248, 277, 291-292, 327, 361, 440
 ἔγχραιο Ἱεραρχῶν 59 καὶ σημ. 7, 116, 345 καὶ σημ. 12, 347
 Εἰρήνη ἁγία 108, 265, 331
 Ἑλαμίτες 90
 Ἑλένη ἁγία 331
 Ἐλευθέριος ἅγιος 180 σημ. 31, 315, 396
 Ἐλισσαῖος Προφῆτης 177 καὶ σημ. 21, 356-359
 Ἐλπιδοφόρος ἅγιος 402, 442-443, 458
 ἐξοφθαλμία 238
 Ἐπισκόπων στηθάρια 156
 Ἐπιφάνιος ἅγιος 180 σημ. 31, 267, 283
 Ἑρμογένης ἅγιος 201, 203 καὶ σημ. 97
 Ἑρμόλαος ἅγιος 265, 310-311, 333, 404, 458
 Εἶα 78 σημ. 20, 98, 329
 Εὐαγγελιστὲς 113, 156, 395
 Εὐγένιος ἅγιος 444 σημ. 70
 Εὐγραφὸς ἅγιος 203
 Εὐθύμιος ἅγιος 203, 286 (:)
 Εὐπλὸς Διάκονος 182, 311, 315, 444
 Εὐστράτιος ἅγιος 49, 203, 404, 444 σημ. 70
 Εὐφημία ἁγία 49 σημ. 28
 Εὐφρόσυκος ἅγιος 444 σημ. 69
 Ζαχαρίας ἅγιος 88, 264, 277-279
 Ζήνων ἅγιος 180 σημ. 27

Ἡλίας Προφῆτης 57 (:), 60-64, 78, 98, 134 (:), 177 καὶ σημ. 21, 311, 336, 359, 372, 466

Ἡλίας ἢ Πρόδρομος 57
 Ἡρώδης 119, 463
 Ἡρωδιάς 119
 Ἡσαΐας Προφῆτης 46, 53 καὶ σημ. 37, 177 καὶ σημ. 21, 180 σημ. 25
 Θαβάρ 116 σημ. 6
 Θέκλα ἁγία 139, 149, 311, 336, 363-364, 464, 466 σημ. 104
 Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης 156, 395
 Θεοδότη ἁγία 33, 310
 Θεοδώρα ἁγία 49, 363-364
 Θεόδωρος ἅγιος 33 (ἔφιππος), 49 καὶ σημ. 32, 53, 78 καὶ σημ. 20, 92
 Θεόδωρος ὁ «Κυθωρήτης» 24, 265, 267, 302
 Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης 69, 74-75, 77-80, 92, 128, 131, 265, 303
 Θεόδωρος ὁ Τήρων 49 σημ. 28, 80
 Θεοτόκος: Ἀρακιώτισσα 208· Ἀριστεροκρατούσα 252· Βλαχερνίτισσα 33, 65, 67, 113, 116, 134, 136, 212 καὶ σημ. 116, 237-238 καὶ σημ. 34, 252 σημ. 39, 255-256, 347-348, 354, 362, 364· Βρεφοκρατούσα 211 (ἐνθρονή), 238, 258, 299-301, 458· Γλυκοφιλούσα 252 καὶ σημ. 40· Δεξιοκρατούσα 265, 298-300· Δεομένη 59 καὶ σημ. 16, 130, 132, 311, 331, 338· Εἰσόδια Θεοτόκου 33, 78, 88-89· Ἐλεούσα 33, 67· κεφαλὴ Θεοτόκου 466· Νικοποῦδος 33-34, 53 σημ. 37· Ὁδηγήτρια 238, 252, 299· Πλατυτέρα 34, 212 καὶ σημ. 116, 267, 395, 433, 451, 453
 Θεοφύλακτος Νικομηδείας 267, 283
 Θεραπεία τυφλοῦ 156, 186, 396
 Θεραπείες παραλυτικῶν 396
 Θεράπων Κύπρου 267, 283
 Θυόμενος, βλ. Μελισμὸς
 Θωμᾶς Ἀπόστολος 191, 327
 Ἰάκωβος Ἀπόστολος 116, 348, 369, 387
 Ἱεράρχης, -ες 33-34, 67, 87, 107-108, 113-114, 132, 159, 175 (σὲ δύο ζῶνες), 177, 180, 222, 238, 363, 466
 Ἱεράρχης ἀγίδας 57
 Ἱεράρχης μετωπικοὶ 113, 177, 264, 311, 369, 396
 Ἱεράρχης πολλοὶ 24, 175, 267, 406 σημ. 18, 434
 Ἱερεΐας Προφῆτης 176-177
 Ἰλαρίων ἅγιος 98
 Ἰούδας 42-43
 Ἰουλιανὴ ἁγία 33, 49, 51, 53
 Ἰουλίττα ἁγία 33
 Ἰσαὰκ 385
 Ἰωακείμ ἅγιος 77, 88, 444 σημ. 69

Ἰωάννης Ἀνάργυρος 203, 265, 303
 Ἰωάννης Ἀπόστολος 90, 116, 248, 369, 449
 Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων 77-78, 264
 Ἰωάννης Εὐαγγελιστὴς 191, 277, 395 καὶ σημ. 8, 406 καὶ σημ. 16
 Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης 78, 96
 Ἰωνᾶς Προφῆτης 177
 Ἰωσήφ 42, 118, 187, 189, 287, 305, 324, 364, 376, 382 καὶ σημ. 14, 435 καὶ σημ. 42, 439
 Κάιν 331 καὶ σημ. 19
 Καλλινίκη ἁγία 114, 139, 148
 Καλλίστη ἁγία 265, 298 καὶ σημ. 43
 Κεράμιο ἅγιο 156, 159, 176, 186 καὶ σημ. 45
 Κλήμης Ἀγκύρας 180 καὶ σημ. 31, 396 σημ. 12· Κοίμηση Ἱεράρχῃ (ἁγίου Νικολάου) 114, 120 (:)
 Κοινωνία Ἀποστόλων 99, 395, 435, 442, 453
 Κοσμάς ἅγιος (Ἀνάργυρος) 138, 140, 265, 296, 310, 404
 κοσμήματα γραπτά: ἄνθος καρδιόσχημο 34· κοσμήματα ἄλλα 52, 387
 Κυπριανὸς Καρχηδόνης 264, 267, 462
 Κυριακὴ ἁγία 33, 51, 139, 147, 265, 334-335, 388-391, 466
 Κύριλλος Ἱεράρχης 263, 271
 Κύρος Ἀνάργυρος 203, 265, 303
 Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη 265, 301
 Λάβρος ἅγιος 404
 Λέων Ἱεράρχης 113 (:), 116 (:), 283
 Λέων Κατάνης 59, 108, 128-130, 132, 267, 283, 369-372
 Λέων, πάπας Ρώμης 156, 180
 Λουκᾶς Ἀπόστολος 90, 191, 193, 316, 385
 Λουκᾶς Εὐαγγελιστὴς 369
 Λουκᾶς ὁ Στειριώτης 156, 159
 Μάλχος 44, 296
 Μανδήλιο ἅγιο 77 καὶ σημ. 17, 78, 88, 113, 116, 156, 159, 176, 183 καὶ σημ. 37, 185, 186 καὶ σημ. 45, 347, 352 καὶ σημ. 32, 362, 364
 μαργαριτάρια σὲ φτερά Ἀγγέλων 67-68
 Μαρδάριος ἅγιος 404
 Μάρκος Ἀπόστολος 191, 193, 248, 369, 447
 Μάρκος Εὐαγγελιστὴς 454
 Μαρτύριο ἁγίας 33 (:), 48-49 καὶ σημ. 28
 Μαρτύριο ἁγίων μέσα σὲ φλόγες 48 σημ. 28

μαρτύρων στηθάρια 159
 Ματθαῖος Εὐαγγελιστής 98, 177, 191, 369, 395, 406 καὶ σημ. 16, 432, 447, 454
 Μελανία ἁγία 135 καὶ σημ. 1, 137
 Μελισμὸς 65, 67-68, 77, 78 σημ. 20, 80 καὶ σημ. 24, 86 καὶ σημ. 25, 96, 113 (:), 222
 Μέλλουσα Κρίση (ἡ Δευτέρα Παρουσία) 159 καὶ σημ. 10, 204-207, 405, 408, 442, 447, 462-463· Ἄγγελοι 442, 458· Ἄγγελος κρατῶν ζυγὸν 463· Ἄγγελος σαλπίζων 463· Ἀπόστολοι ἐν-θρονοὶ 205, 237, 251, 290-291 σημ. 31, 295, 329, 405, 442· Ἀδης 159, 205, 237, 251· Δέ-ηση 143, 237-238, 251, 255, 442, 462· Ἐτοι-μασία Θρόνου 159 σημ. 10, 175 σημ. 12, 237, 251, 407· Κόλασης σκηνὲς 205, 462· ἄσβε-στον πῦρ 159, 206-207· βρυγμὸς ὀδόντων 159, 237, 251, 462· σκώληξ ὁ ἀκοίμητος 159, 237, 251, 462· πλούσιος 205-206, 237, 251· παρα-βλακιστὴς 463· παραθεριστὴς 463· παρακαμ-πανιστὴς 463· ἡ ἀνακροούμενη 462· ἡ μὴ θη-λάζουσα τάρφανά 462· ἡ παραβγένουσα 462· ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα ἀποδίδουσα τοὺς νε-κροὺς 251, 263, 463· νεκροὶ ἀνιστάμενοι 238· Χοροὶ ἁγίων, Δικαίων 159, 238, 251· Παρά-δεισος 405, 466· ψάρια ἐξεμοῦντα μέλη 159, 238, 251
 Μετάληψη, βλ. Κοινωνία
 Μηνᾶς ὁ Αἰγύπτιος, ἅγιος 203
 Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος, ἅγιος 201-203
 Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος 51, 65, 67, 92, 134, 136, 138-139, 142, 200-201, 238, 248, 255, 263-264, 267, 269-270, 283, 296, 300, 306, 347, 361, 458-464
 Μωυσῆς Προφήτης 78 καὶ σημ. 20, 177 καὶ σημ. 21
 Νικήτας ἅγιος 78, 91-92, 265, 311, 336, 369
 Νικόδημος Ἀπόστολος 189, 191
 Νικόλαος ἅγιος 34, 59, 65, 68-69, 77, 88, 98, 113, 116, 120 (:), 128, 133, 135, 138-140, 156, 177, 264, 311-314, 338, 362, 364, 369, 395, 464
 Νίκων ὁ Μετανοεῖτε 24, 265, 267, 301-302, 466
 Νόννα ἁγία 139, 144, 148
 Οὐριήλ Ἀρχάγγελος 77, 87, 92, 98
 Παντελεήμων ἅγιος 265, 302, 306, 310-311, 331-333, 369, 404, 458
 Παρασκευὴ ἁγία 33, 51, 78, 96, 145, 263, 267, 269-270, 333-334, 336, 402 σημ. 13, 451, 458
 Παρθένιος Λαμπάκου 444 σημ. 70
 Παῦλος Ἀπόστολος 98, 191, 248, 276 σημ. 15, 348, 359, 447
 Παχώμιος ὁσιος 404, 447
 Πέτρος Ἀπόστολος 42, 44, 116, 193, 281, 328, 369, 385, 442, 454
 Πολύκαρπος Σμύρνης 180 σημ. 31, 264, 267, 395, 407
 Πολυχρονία ἁγία 404, 408 καὶ σημ. 20
 Πρόδρομος 57 καὶ σημ. 4, 113, 135, 137-138, 144, 212, 255, 258, 311, 326, 331, 337-338, 364, 372, 384, 391· Ἀποτομὴ τῆς κεφαλῆς 114, 119· Σαλώμη 119
 Πρόκλος Πατριάρχης 448
 Προκόπιος ἅγιος 203
 Προφήτης, -ες 113 (ὑπολείμματα), 156, 176-177, 212, 358 (στὴν καμάρα ἱεροῦ), 395, 444
 Ραφαὴλ Ἀρχάγγελος 77, 87, 98
 Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς 156
 Σαμωνᾶς ἅγιος 200, 404
 Σεραφεῖμ 159, 176, 395, 432
 Σίμων Ἀπόστολος 159, 204
 Σολομὼν Προφητᾶναξ 89, 177, 331, 442
 Σπυρίδων ἅγιος 113-114
 Στέφανος ἅγιος 33, 113 (:), 120, 264, 283-286, 311, 314-315, 347, 352, 354
 στυλῖτες ἅγιοι 139, 144, 148, 159
 συγκύπτουσας Θεραπεία 396
 Συμεὼν ἅγιος 62, 98, 180 σημ. 25, 189, 324, 439, 453
 Σύναξη Ταξιαρχῶν 33, 51, 64, 67, 78, 92-96
 Σῶζων ἅγιος 78, 92, 265, 296
 φαυλόνι Ἱεράρχη 59 καὶ σημ. 10, 120, 177 καὶ σημ. 23, 271
 Φίλιππος Ἀπόστολος 135, 137, 159, 193, 204, 321-322
 φῶτα σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου σὲ φτερά Ἀγγέλων 67
 Φωτεινὴ ἁγία 145-146, 149
 Χαρίτων ἅγιος 98
 Χρίσμα 78
 Χριστὸς 42-44, 48, 56, 67, 80, 87 σημ. 25, 88, 119, 384, 458· Ἀκρα Ταπείνωσις 258· Ἀντιφωνη-τὴς 156, 182· διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιε-ρέων 464· Ἐμμανουὴλ 67, 96, 116, 238, 364, 433, 454· ἔνθρονος 258, 384-385· Μέγας Ἀρ-χιερεὺς 212· Παλαιὸς Ἡμερῶν 46, 444 σημ.

70, 447· Παντοκράτωρ 78, 156, 175-176, 255, 302 σημ. 50, 395, 408, 432, 458· πρὸ τοῦ Πιλά-του 338, 463-464
 Χριστόφορος ἅγιος 60-61
 Χρυσόστομος ἅγιος 58-60, 65, 77, 87, 98, 107 (:), 113, 156, 263, 276, 306, 347, 352-353, 369, 395· Χρυσόστομος κρατῶν σταυρὸν 59 καὶ σημ. 13, 16
 ὁμοφόριο σταυροφόρο, στενὸν 59

2. EYPETHPIO EIKONON

Ἄγιον Ὅρος:
 εἰκόνες ἐπιστυλίου 186 σημ. 34
 Μονὴ Λαύρας, εἰκὼν ἁγίου Παντελεήμονος 186
 Κύπρος, Λευκωσία, Χρυσалиνιώτισσα, εἰκὼν ἁγί-ου Παύλου 359
 Laon, ἅγιο Μανδῆλιο 185
 Ravenna, Μουσεῖο, Θρόνος Μαξιμιανοῦ 57 σημ. 4
 Σινά, Μονὴ Ἀγίας Αἰκατερίνης, ψηφιδωτὴ εἰκὼν Θεοτόκου 299, 458
 Struga, εἰκὼν ἁγίου Γεωργίου 321
 Washington Freer Gallery, Εὐαγγελιστὴς Μάρκος σὲ ἐπένδυση κώδικος 271

3. EYPETHPIO XEIROΓPAΦΩN

Ἄγιον Ὅρος:
 Μονὴ Διονυσίου, κώδ. 12 98
 Μονὴ Ἰβήρων, χειρ. 5 327, 441
 Μονὴ Ἀγίου Παντελεήμονος, κώδ. 2 435, 453
 Μονὴ Παντοκράτορος, Ψαλτήρι 296
 Πρωτάτο, κώδ. 11 454
 ἄρμενικὸ εὐαγγέλιο 279
 Τορκάρι Saray Ὀκτάτευχος 197, 199, 204
 Λονδίνο, Βρετανικὸ Μουσεῖο:
 Additional 11870 49 σημ. 28
 Burney 21 52
 Ψαλτήριο Μελισάνδης (Egerton 1139) 176 σημ. 18, 294, 442
 Μιλάνο, Ἀμβροσιανὴ Βιβλιοθήκη, κώδ. C. 92 sup. ἢ Ambrosianus 192 196 σημ. 79
 Παρίσι, Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη:
 Paris. gr. 550 186, 188
 Paris. gr. 923 276
 χειρ. 64 432
 χειρ. 117 46
 Πάτμος, Μονὴ Ἰωάννη Θεολόγου, εἰλητάριο 707 199, 208
 Diarbakir κώδ. 57 σημ. 5
 Φλωρεντία, Λαυρεντιανὴ Βιβλιοθήκη:
 κώδ. VI 23 89
 Ραμπουλά κώδ. 57 σημ. 5, 59 σημ. 12
 Βατικανό, Βιβλιοθήκη:
 Βασιλείου Μηνολόγιο 84, 87, 90, 199
 Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεύστη χειρόγραφο (Cod. gr. 699) 57 σημ. 4, 207 σημ. 103
 Vat. gr. 1156 435
 Vat. Urb. gr. 2 188
 Βενετία, Μαρκανθὴ Βιβλιοθήκη, Marc. gr. Z 540 435
 Βιέννη, Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη, Vindobon. 154 441
 Κωνσταντινούπολη:
 Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, κώδ. 3 188

4. EYPETHPIO APXITEKTONIKON STOIXEIΩN

ἀβακωτὸ κόσμημα σὲ γλυπτὰ 230 καὶ σημ. 14
 ἀψίδα βαθμιδωτὴ 71 σημ. 2
 βλαστὸς ἀνάγλυπτος ἐλικοειδὴς 231, 234-235

γείσο λοξότοιμητο 230	μεγαλιθικά σπίτια 122 σημ. 2 μωσαϊκού δαπέδου είδος 73
δικογχοι ναοί 258 και σημ. 1	πένταρτο 236 περίθυρο μαρμάρινο ανάγλυπτο 227 και σημ. 7, 230 πεταλόμορφα τόξα 29, 32, 71, 153, 231, 259
έλκυστήρες μαρμαρίνοι ανάγλυπτοι 22, 107, 152, 227, 392	σκάρπα 65, 112, 122, 128, 356 σταυρός λίθινος στην τοιχοποιία 102 σχοινί ανάγλυπτο διακοσμητικό 227
ένισχυτικές ζώνες χωρίς να εισδύουν στην ήμικυλινδρική στέγη 73	τέμπλα ναών μαρμαρίνα 22, 29, 73, 107, 152-153, 230-234, 259, 392 τράπεζα προσφορών 153 τρούλος άθηνναϊκός 106, 151 τρούλος όκτάπλευρος 102 τσιρπουλιάνα 70 τύποι ναών 21-22 τύπος ναού σε έλεύθερο σταυρό με τρουλοκαμάρα 122
επιγραφές χαρακτές 237· αγίων Τραπεζών 340 και σημ. 3	ύδρορροές 106, 112, 151
επιγραφή έπιτύμβια 106 σημ. 7	φράγματα παραθύρων μαρμαρίνα 22
θρανία 29, 112, 133, 138, 259, 309, 340	ψευδοσαρκοφάγος 395 σημ. 6
θωράκια μαρμαρίνα 32, 107, 227	
κεραμοπλαστικό κόσμημα σε σχήμα ψαροκόκαλου 122, 128· σε σχήμα τεθλασμένης γραμμής 102, 123· σε σχήμα ενάλληλων γωνιών 128	
κεραμοπλαστικά κοσμήματα 102	
κιονίσκοι μαρμαρίνοι 231	
κιονόκρανα τεκτονικά 227, 236	
κρηπίδα 101, 106-107, 151	
κωδωνοστάσιο διάροφο τετράπλευρο 227	
μαρμαροθέτημα 236-237	
μεγαλιθικά κτίσματα 32 και σημ. 3	

5. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΟΠΩΝ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

Άγιον Όρος:	Μονή Κυνηγοῦ 235, 237 Άχαΐα, Μονή Μεγάλου Σπηλαίου 296
Μονή Διονυσίου 98	
Μονή Ίβήρων 327, 441	
Μονή Λαύρας 186	
Μονή Παντελεήμονος 435, 453	
Μονή Παντοκράτορος 296	
Μονή Ραβδούχου 270 σημ. 12, 276 σημ. 15	
Πρωτάτο 406 σημ. 18, 454	
Άλβανία, Mali Grad, ναός Θεοτόκου (τοιχογραφία Λίθου) 46 σημ. 24	
Άρκαδία, Δυρράχιο 311	
Άρτα:	
Βλαχέρνες (σαρκοφάγος) 230, 235	
Ροδιά, ναός Άγίου Νικολάου 354	
Άττική:	
Γαλάτσι, Όμορφη Έκκλησία 255	
Καλύβια Κουβαρά, ναός Άγίου Πέτρου 33 σημ. 10, 270 σημ. 12, 295, 354	
Μονή Δαφνίου 347	
	Μονή Όσίου Μελετίου 191, 230 σημ. 12, 237 Μονή Σαγματά 237
	Βουλγαρία:
	Batchkovo 435, 444 σημ. 70, 448-449, 454 Bojana 315, 338
	Γεωργία:
	ναός Gelati 207 σημ. 103 ναός Thimothésoubani 304
	Γιουγκοσλαβία:
	Atilje, ναός Άγίου Άχιλλείου 98, 255 Άχρίδα, ναός Άγίας Σοφίας 88, 98, 207 σημ.

103, 267	18, 432-433, 435 σημ. 36, 439-440, 444 σημ. 70, 454 και σημ. 89· Palermo, Cefalù, καθεδρικός ναός 78, 176 σημ. 18· Martorana (Παναγία ναυάρχου) 435 σημ. 36, 439, 454· Palatina 291, 435 και σημ. 36, 454 Torcello, καθεδρικός ναός 205-206 Φλωρεντία, Έθνικό Μουσείο (έλεφαντοστό) 191 Verona, ναός Santa Fosca e Teuteria 123
Djurdjevi Stupovi (Novi Pazar), ναός Άγίου Γεωργίου 189, 196, 350, 435, 444 σημ. 70	
Kalenic, ναός Παναγίας 132 σημ. 18	
Kurbino, ναός Άγίου Γεωργίου 351, 435, 439, 441	
Manasija (Resava), ναός Άγίας Τριάδος 132	
Manastir, ναός Άγίου Νικολάου 99, 290	
Mileseva (Μονή) 89, 98, 137, 212	
Μονή Marko, ναός Άγίου Δημητρίου 80 σημ. 24	
Nerezi 180, 189, 199, 276 σημ. 15, 354, 435	
Peć, ναός Άγίων Άποστόλων 248	
Sopocani, ναός Άγίας Τριάδος 88-89, 98, 183, 324, 333, 352	
Struga 321	
Studenica, ναός 207 σημ. 103, 279	
Γωλεβιάνοι (τοπωνύμιο) 465	
Εύβοια:	
Μακρυχώρι, ναός Άγίου Δημητρίου 140	
Σπηλιές, ναός Όδηγήτριας 145	
Εύρυτανία, Έπισκοπή 220	
Θεσσαλία, Πόρτα Παναγιά 267	
Θεσσαλονίκη:	
ναός Άγίων Άποστόλων 408	
ναός Άγίας Σοφίας 219	
ναός με άνεικονικό διάκοσμο 219 και σημ. 9, 220	
Παναγία Χαλκέων 59 σημ. 7	
Ίκαρία, Άκαμάτρα, ναός Άγίου Παύλου 218 σημ. 3	
Ίταλία:	
Βενετία, ναός Άγίου Μάρκου 193, 407	
Civate, ναός Άγίου Πέτρου al Monte 442, 449	
Foro Claudio, ναός Santa Maria della Libera 108	
Matera, ναός Άγίας Βαρβάρας 366	
Padova, ναός Άγίου Προσκοίμου 153 σημ. 8	
Poggiardo, κρύπτη Santa Maria 300	
Ravenna, 369 σημ. 7· ναός Άγίου Άπολλιναρίου 59 σημ. 10· Άρχιεπισκοπικό παρεκκλήσι 57 σημ. 4· ναός Άγίου Βιταλίου 59 σημ. 10· Μουσείο Galla Placidia 123	
Ρώμη, ναός Santa Maria Antiqua 57 σημ. 5, 218· βασιλική Άγίου Παύλου 180 σημ. 27· βασιλική S. Praxède 180 σημ. 27	
Σικελία, Monreale, καθεδρικός ναός 176 σημ.	
	Καπαδοκία:
	Άγας alti Kilise 385 σημ. 19
	Aynali Kilise 62 και σημ. 24, 64, 281 σημ. 24· παρεκκλήσι 4 59, 277 και σημ. 17, 442 και σημ. 64
	Aynali Köy 59 σημ. 13, 280
	Bahattin samanligi Kilisesi 385
	Balleq Kilisse 61
	Belisirma, Bezir Ana Kilisesi 298
	Direkli Kilise 387
	Eğri Tas Kilisesi 61
	Elmale 292 σημ. 35
	El Nazar, παρεκκλήσι 1 62 και σημ. 23, 292 σημ. 35, 385 και σημ. 20
	Eski Gümbüs 280, 439 σημ. 43
	Göreme, παρεκκλήσι 6 61 σημ. 21· παρεκκλήσι 9 (Θεοτόκου) 62 και σημ. 24· παρεκκλήσι 21 366· Kiliçlar Kuzluk, παρεκκλήσι 33 57 σημ. 4
	Güllü Dere (Aynali), παρεκκλήσι 3 386 σημ. 23· παρεκκλήσι 4 59, 277 και σημ. 17, 442 και σημ. 64
	Karşı Kilise 299
	Kokar Kilise 280 σημ. 22, 385 και σημ. 19, 386-387, 435 σημ. 42
	Qaranleq Kilisse 290, 292 σημ. 35, 439
	Qeledjar 59, 292 σημ. 35
	Ortaköy, ναός Άγίου Γεωργίου 64, 290
	Soganle, Güëik Kilisse 366 και σημ. 4
	Sümbüllü Kilise 385
	Susum Bayri Bei Ürgüp 382
	Suveş 291 σημ. 31, 305
	Tchaouch In 267 σημ. 11, 292 σημ. 35
	Tokali Kilise 58, 281 σημ. 24, 292 σημ. 35
	Toqale, Παλαιά Έκκλησία 281 σημ. 24· Νέα Έκκλησία 292 σημ. 35
	Yilanli Kilise 60 και σημ. 17, 280 σημ. 22, 385 σημ. 19, 386
	Καστοριά:
	Μαυριώτισσα 33 σημ. 10, 176, 193, 207, 433, 454

ναὸς Ἁγίων Ἀναργύρων 78, 180 σημ. 25, 189, 433, 442, 454
 ναὸς Ἁγίου Νικολάου Κασνίτζη 33 σημ. 10, 176, 180 καὶ σημ. 25, 32, 444 σημ. 70, 447, 448 σημ. 72, 451, 454 σημ. 92
 ναὸς Ἁγίου Στεφάνου 349 σημ. 24
 ναὸς Ἁγίου Στυλιανοῦ 203, 208
 Κιθαιρών, Μονὴ Ὁσίου Μελετίου 230 σημ. 12
 Κρανίδι, ναὸς Ἁγίας Τριάδος 67, 251, 248, 303
 Κρήτη:
 Ἅγιος Νικόλαος, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 220
 Ἀμάρι, ναὸς Ἁγίας Ἄννας 354
 Ἀνύδρι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 109
 Ἀποδοῦλου, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου Ξιφηφόρου 408 σημ. 20
 Γαλύφα (Πεδιάδος), ναὸς Ἁγίας Παρασκευῆς 277
 Κάντανος (Τραχινιάκος), ναὸς Προφήτη Ἡλία 121
 Καψοδάσος, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη 121
 Κούνενι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 67, 354
 Κριτσά (Μεραμπέλλου), ναὸς Προδρόμου 145-146, 149
 Κυριακοσέλια, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 407 σημ. 19
 Τοπόλια, ναὸς Ἁγίας Παρασκευῆς 121
 Κύθηρα:
 Μολιγκάτες, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 91 σημ. 26
 ναὸς Ἁγίας Σοφίας 69, 302
 Ποῦρκο, ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 271, 276 καὶ σημ. 14, 279, 295, 302, 306, 359
 Φριλιγγιάνικα, ναὸς Ἁγίου Βλασίου 304
 Κύπρος:
 Ἐγκλείστρα Νεοφύτου 98, 287, 305, 348, 454 σημ. 89
 Κακοπετριά, ναὸς Ἁγίου Νικολάου Στέγης 120
 Καλογρέα 314
 Λαγουδερά, ναὸς Παναγίας Ἀράκου 175, 180 σημ. 25, 186, 193, 200, 208, 209 σημ. 107, 267, 433-434, 442, 451
 Λευκωσία, Χρυσολινιώτισσα 359
 Μουτουλάς 137
 Πέρα Χωριὸ 176 σημ. 20, 435
 Κωνσταντινούπολη:
 ναὸς Ἁγίων Ἀποστόλων 407 σημ. 19
 ναὸς Ἁγίας Εἰρήνης 219
 ναὸς Ἁγίας Σοφίας 64

Λακωνία, Ἐπαρχία Ἐπιδαύρου Λιμηρῶς:

Ἅγιος Ἀνδρέας Βλαχιώτη, ναὸς Ἁγίας Παρασκευῆς 120
 Βελανίδια, ναὸς Ἁγίου Κωνσταντίνου 80 σημ. 24· ναὸς Ἁγίου Παντελεήμονος 80 σημ. 24
 Καστανιά Κάτω, ναὸς Ἁγίου Ἀνδρέα 80 σημ. 24· ναὸς Προδρόμου 300, 352 σημ. 32· ναὸς Ταξιάρχη 80 σημ. 24
 Μαλέας, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 80 σημ. 24, 86
 Μισοχώρι, ναὸς Ἁγίου Θεοδώρου 80 σημ. 24
 Μολάοι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 80 σημ. 24
 Μονεμβασία, ναὸς Ἁγίας Σοφίας 71 σημ. 3· Ἅγιος Νικόλαος (χωριό), ναὸς Ἁγίου Νικολάου 41 σημ. 16, 48, 267, 291, 300, 314, 331 καὶ σημ. 19, 334, 349-351, 353· Ἀι-Στράτηγος Ἁγίου Νικολάου 328 σημ. 16, 331
 Φλόκα, Μονὴ Χειμάτισσας 80 σημ. 24, 86 σημ. 25
 Λακωνία, Ἐπαρχία Λακεδαιμόνος:
 Ἀγόριανη, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 176 σημ. 15
 Βοσινιάνικα (Μελιτίνης), ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 128
 Βρονταμάς, Παλιμονάστηρο 33 σημ. 9, 67, 291, 296, 324, 328 σημ. 16, 331, 336, 464 σημ. 101
 Γεράκι, ναὸς Εὐαγγελίστριας 176, 191, 208, 441· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 349 καὶ σημ. 24· ναὸς Ἁγίου Χρυσοστόμου 80 σημ. 24, 86, 331
 Καστάνια Μελιτίνης, ναὸς Μεταμορφώσεως 347
 Κονιδίτσα, ναὸς Προφήτη Ἡλία 112
 Κροκεές, ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 91
 Ἁγία Μαρίνα (Τσέρια) Μελιτίνης, ναὸς Κοιμήσεως 176 σημ. 15
 Μυστράς, ναὸς Ἁγίας Ἄννας 33 σημ. 9· ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 59 σημ. 11, 99, 237, 353· ναὸς Εὐαγγελίστριας 112, 130, 132, 230 σημ. 15· ναὸς Ἁγίων Θεοδώρων 112· ναὸς Ἁγίας Σοφίας 237 σημ. 26· Κάστρο, παρεκκλήσι 46· ναὸς Ὁδηγήτριας 267 σημ. 11· ναὸς Παντανάσσης 132 σημ. 16, 291· ναὸς Περιβλέπτου 132, 148, 267 σημ. 11, 294
 Σελεγοῦδι, ναὸς 120
 Τρύπη, ναὸς Ἁγίων Θεοδώρων 52 καὶ σημ. 36, 53 σημ. 37, 97
 Χρύσαφα, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη 128· Χρυσάφιτσα 41 σημ. 16, 119, 331

Laon 185

Μάνη Λακωνική:

Ἄλκυκα, βασιλικὴ Ἁγίου Ἀνδρέα 19, 20 καὶ σημ. 11-12, 21· Σκεντρίνες, Ἀι-Στράτηγος 22
 Γαρδενίτσα, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη Θεολόγου 23, 267 σημ. 7· ναὸς Σωτήρος 23 σημ. 39, 119, 122, 128 σημ. 5
 Γλέζου, ναὸς Ἁγίας Βαρβάρας 23, 230 σημ. 12, 14· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 316· ναὸς Ἀγίου Πέτρου 22 σημ. 28, 23 σημ. 39· ναὸς Ταξιάρχη 23 σημ. 39, 230 σημ. 12
 Γύθειο, βασιλικὴ ἀκροπόλεως 19, 21
 Διροῦ σπήλαια, ναὸς Ἁγίων Θεοδώρων ἢ Ἁγίου Νικάνος 71 σημ. 2· ναὸς «Ἁγίας Παρασκευῆς» 353
 Δρύαλος (χωριό) 29
 Δρύς, Καλόπυργος, ναὸς Σωτήρος 67, 347· «στοῦ Καλοῦ», ναὸς Ἁγίου Βασιλείου 34, 43, 53, 235· ναὸς Ἁγίων Θεοδώρων 152 σημ. 6, 230 σημ. 12
 Ἐρμηος, ναὸς Ἁγίας Βαρβάρας 23 σημ. 39, 223 καὶ σημ. 3, 226
 Ἰππόλα ἀρχαία 340 σημ. 1
 Καραβάς, ναὸς Ἁγίου Μάμα 23, 92, 267 σημ. 7, 269, 305· ναὸς Ἁγίου Νικήτα 78 σημ. 18, 316
 Καρύννα, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 25 σημ. 47, 116, 148
 Καρυοῦπολη 20
 Καφιόνα, ναὸς Ἁγίου Βασιλείου 65
 Καφαλέα (τοπωνύμιο) 465
 Κέρια, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη 21 σημ. 25, 227 σημ. 6· ναὸς Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου 347
 Κηπούλα, ναὸς Παναγίας 342 σημ. 6
 Κίττα, ναὸς Ἀσωμάτων στὸ Χελιδόνι (ἢ Κακὸ Βουνὸ) 23 σημ. 39· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 88, 116· ναὸς Ἁγίου Σεργίου καὶ Βάκχου 21 σημ. 24, 23 σημ. 39, 49, 227, 234
 Κορογωνιάνικα, ναὸς Ἁγίου Φιλίππου 347, 385 σημ. 16
 Κοτράφι, ναὸς Ἁγίου Παντελεήμονος 366
 Κουλούμι Κάτω (τοπωνύμιο) 110-111· ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 111· ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 111· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 111· ναὸς Ταξιάρχη 116
 Κούνος, ναὸς Ἁγίας Κυριακῆς 22, 24 σημ. 44
 Κουρίδι (τοπωνύμιο) 465
 Κυτάρισσος (Καινὴπολις), βασιλικὴ Ἁγίου Πέτρου 19, 21, 124· βασιλικὴ στὸ Μονα-

στήρι 21

Ἁγία Κυριακὴ, ναὸς Προφήτη Ἡλία 21 σημ. 27, 224
 Κυριακὸν ἐρημιτῶν 227 σημ. 8
 Κωσταριάνικα (ράχη) 259
 Λάγια, ναὸς Ἁγίου Ζαχαρία 71 σημ. 2· ναὸς Ἁγίας Θέκλης 149 σημ. 7· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 227 σημ. 7, 259
 Λαρυγγιάνοι (τοπωνύμιο) 458 σημ. 95
 Μαῖνης Κάστρο 19, 339
 Μάραθος, ναὸς Ἁγίας Κυριακῆς 26 σημ. 53, 49, 67
 Μέζαπο, ναὸς Βλαχέρνας 23 σημ. 39, 133, 176 σημ. 14, 224, 291
 Μίνα, ναὸς Ἁγίων Ἀναργύρων 48, 71 σημ. 3, 88, 152 σημ. 6· ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη 230 σημ. 14
 Μπάμπακα, ναὸς Ἁγίου Θεοδώρου 23 σημ. 39, 392
 Μπρίκι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 116· ναὸς Ἁγίας Τριάδος 234, 259
 Νέασα (Κεχριάνικα) ναὸς Ἁγίου Ἀνδρέα 25 σημ. 47, 147
 Νικάντρι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 23 σημ. 42, 25 σημ. 47
 Οἶτυλο, λείψανα βασιλικῆς 19, 21
 Παλιόχωρα, βασιλικὴ 20
 Πέπο, ναὸς Κοιμήσεως 324
 Πολεμίτας, ναὸς Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου 138, 352 σημ. 32
 Πούλα Ἄνω, ναὸς Ἁγίου Θεοδώρου 23, 349 σημ. 26· ναὸς Ἁγίου Φιλίππου 22-23
 Πύργος Διροῦ, ναὸς Ἀι-Σίδερος 65 σημ. 1, 132
 Πύρριχος (σημερινὸς Κάβαλος) 21 σημ. 20
 Τευθρώνη (σημερινὸς Κότρωνας) 21 σημ. 20
 Τηγάνι, βασιλικὴ 19, 20 σημ. 12, 21, 124
 Τριανταφυλλιά, ναὸς Παναγίας 22 σημ. 31
 Φανερωμένης Μονὴ 24 σημ. 43
 Χαριά, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 230 σημ. 12
 Χαρούδα, Ταξιάρχης 23 σημ. 39, 234
 Μάνη Μεσσηνιακὴ:
 Ἀμπύσολα Κουτήφαρη, ναὸς Προφήτη Ἡλία 351
 Ἀνδρουμπεβίτζιας Μονὴ 353, 453
 Μεγάλη Καστάνια, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 33· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 116· ναὸς Ἁγίου Νικολάου στῆς Μαρούλαινας 96· ναὸς Ἀγίου Πέτρου 226 σημ. 6, 227 σημ. 7, 230 σημ. 14· ναὸς Προδρόμου 352 σημ. 32
 Νομιτζή, ναὸς Μεταμορφώσεως 231

- Πλάτσα, ναός Ἀγίου Δημητρίου στὰ Δυὰ Πηγὰδια 227 καὶ σημ. 7· ναός Ἀγίου Νικολάου Καμπινάρη 227
- Μέγαρο, ναός Ἀγίου Ἱεροθέου 186
- Μέζαπο (χωριό) 21
- Μέσσα 21 καὶ σημ. 20
- Μεσσηνία, ναός Σαμαρίνας 442
- Νάξος:
- Ἀδησαροῦ, ναός Ἀγίου Ἰωάννη 219-220
- Ἀπειρανθος, ναός Ἀγίας Κυριακῆς 220
- Δανακός, ναός Ἀγίου Ἰωάννη Θεολόγου 219 σημ. 7
- Μονή, ναός Παναγίας Δροσιανῆς 215 σημ. 1, 219, 376
- Σαγκρί, ναός Ἀγίου Ἀρτεμίου 220· Λαθρήνο, ναός Ἀγίου Νικολάου 89
- Φιλότι, ναός Παναγίας στῆς Γιαλλοῦς 33
- Χαλκί (Τραγαία), ναός Ἀγίου Γεωργίου Διασορίτη 408 σημ. 20· ναός Πρωτόθρονος 219, 449
- Νίκαια, ναός Κοιμήσεως 219
- Πάτμος, ναός Μονῆς Θεολόγου, παρεκκλήσι Παναγίας 98, 207 σημ. 103, 208, 433· Τράπεζα 98
- Ρετζήτζα (χώρα) 310-311, 339
- Ρόδος, ναός Ἀγίου Γεωργίου Βάρδα 333, 338
- Ρωσία:
- Κίεβο, Μονὴ Ἀγίου Μιχαήλ 182, 395 σημ. 9· ναός Ἀγίας Σοφίας 59
- Ladoga Staraya, ναός Ἀγίου Γεωργίου 193, 301, 333, 435, 444 σημ. 70, 454 καὶ σημ. 86
- Nereditsa, ναός Ἀναλήψεως 185, 267 σημ. 9, 434, 439, 448, 451
- Pskov, ναός 435
- Χερσώνα, μνημεῖο 123
- Vladimir, ναός Κοιμήσεως 132, 255, 351, 447
- Σινά, Μονὴ Ἀγίας Αἰκατερίνης 49 σημ. 32, 177, 299, 359, 458
- Τραπεζοῦς:
- ναός Ἀγίου Σάββα 64, 80 σημ. 24
- ναός Ἀγίας Σοφίας 432 σημ. 23
- Φαλακροῦ (τοπωνύμιο) 465
- Φιλιπιάδα, ναός Παντανάσσης 235
- Φωκίδα, Μονὴ Ὁσίου Λουκά 60 σημ. 17, 191, 315, 439
- Χίος, Πραστειὰ Σιδερούντας, ναός Ἀγίου Γεωργίου 120 σημ. 14

6. EYPETHPIO ONOMATΩN

- Ἀβραμέα Ἀ. 19 σημ. 8
- Ἀμαντος Κ. 19
- Ἀσπρὰ-Βαρδαβάκη Μ. 395 σημ. 10
- Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου Μυρτάλη 136 σημ. 2, 213 βιβλ., 219 καὶ σημ. 8, 10-11, 220 σημ. 13, 15, 222, 408 σημ. 20
- Βαγιακάκος Δικαῖος 11, 20 σημ. 11, 54 σημ. 2, 223 βιβλ.
- Βασιλακάκος ἡ Μπουλαριώτης Παναγιώτης, γλύπτης 107
- Βασιλάκη-Καρακατσάνη Ἀ. 255 σημ. 44
- Βασίλειος Β' αὐτοκράτωρ 129
- Βελισσαρίου Παναγιώτης 74 σημ. 7, 311
- Βοκοτόπουλος Π. 235 σημ. 22
- Βολανάκης Ἰ. Η. 408 σημ. 20
- Γεώργιος, Ἐπίσκοπος Βελιγοστῆς 26, 74, 77
- Γιαννουλάκη Ἀργυρὰ 13
- Γκιολές Νίκος 11 σημ. 4, 19 σημ. 3, 23 σημ. 37, 65 βιβλ., 112 βιβλ., 176 σημ. 14, 17, 267 σημ. 7, 283 σημ. 25, 320 σημ. 8, 328 σημ. 16, 329 σημ. 17, 345 σημ. 9, 365 βιβλ., 392 βιβλ., 405 σημ. 15, 432 σημ. 23
- Δαιμονογιάννης Γεώργιος 26 σημ. 52
- Δάκαρη Κλειώ 13
- Δημητροκάλλης Γ. 259 σημ. 1
- Δοντᾶς Γεώργιος 13
- Δρανδάκης Βασίλειος 12, 29 σημ. 1
- Δρανδάκης Νικόλαος 20 σημ. 12, 21 σημ. 23, 25, 22 σημ. 30-31, 23 σημ. 41, 24 σημ. 43, 25 σημ. 51, 26 σημ. 54, 29 βιβλ., 32 σημ. 4, 6, 33 σημ. 7-8, 34 σημ. 11, 13, 41 σημ. 16, 42 σημ. 17, 46 σημ. 22-23, 48 σημ. 25-26, 51 σημ. 34, 52 σημ. 36, 54 βιβλ., 65 βιβλ., 67 σημ. 2, 6, 9, 73 σημ. 4, 91 σημ. 26, 97 σημ. 28, 101 βιβλ., 112 βιβλ. καὶ σημ. 2, 116 σημ. 6, 120 σημ. 13, 122 βιβλ., 124 σημ. 3, 127 σημ. 4, 128 σημ. 6-10, 129 σημ. 11, 130 σημ. 13, 133 βιβλ., 138

- βιβλ., 156 σημ. 9, 183 σημ. 36, 216 σημ. 1, 219 σημ. 12, 223 σημ. 1, 3, 224 σημ. 5, 230 σημ. 12, 16, 234 σημ. 20, 236 σημ. 24, 237 σημ. 27, 259 βιβλ. καὶ σημ. 5, 296 σημ. 41, 301 σημ. 48, 302 σημ. 51, 307 βιβλ., 328 σημ. 15-16, 329 σημ. 17-18, 331 σημ. 20, 340 βιβλ. καὶ σημ. 3-4, 342 σημ. 5, 343 σημ. 7, 347 σημ. 18, 348 σημ. 20-21, 351 σημ. 27, 30-31, 353 σημ. 34, 355 βιβλ., 362 βιβλ., 363 σημ. 1, 365 βιβλ., 373 σημ. 12, 376 σημ. 13, 388 σημ. 28, 392 σημ. 5, 402 σημ. 13
- Δροσογιάννη Φ. Α. 352 σημ. 32
- Δωρὴ Ἑλένη 11 σημ. 4
- Ἑλευθερολάκωνες 21
- Ἑμβολάριοι 458
- Ἑμμανουήλ-Γερούση Μ. 140 σημ. 1, 176 σημ. 15, 395 σημ. 10
- Ἑσήφης 382
- Ἑτζέογλου Ρ. 20 σημ. 13, 22 σημ. 35, 353 σημ. 37
- Εὐαγγελίδης Δημήτριος 219 καὶ σημ. 9
- Εὐστράτιος, ἱερεὺς 310
- Ζακυθινὸς Δ. Α. 20 σημ. 10, 77
- Ζίας Ν. 219 σημ. 10, 449 σημ. 75
- Ζωγράφος Μιλτιάδης 13
- Ἡλίας, ἀναγνώστης καὶ νομικὸς 310
- Ἡλιοπούλου-Ρογκάν Ντόρα 53, 100
- Ἡσαΐας 176 καὶ σημ. 19
- Θαλῶ 309
- Θεόδωρος, μαθητὴς ἱστοριογράφος 25, 310, 339
- Θεοχάρης Περικλῆς 13
- Θεοχαρίδης Πλούταρχος 12
- Θεοχαρίδου Πόπη 12
- Ἰωάννης 18, 12 44 σημ. 20· 1, 29 331· 5, 2-9 396 σημ. 11
- Ἰώρας, ἱερεὺς 310
- Καινὴ Διαθήκη, Πράξεις 1, 11 283· 2, 3 90· Φιλιπ. 4, 13 177
- Καλαποθαράκος Πέτρος 70 σημ. 1
- Καλάρχος 310
- Καλκατζάκης ἀναγνώστης, ἀγιογράφος (1711) 212
- Καλογερόπουλος Νικόλαος Δ. 11
- Καλοκύρης Κ. 348 σημ. 19, 435 σημ. 42
- Καλομοιράκης Δ. 406 σημ. 18
- Καλοπίση-Βέρτη Σοφία 11 σημ. 4, 23 σημ. 38, 25 σημ. 48, 26 σημ. 53, 67 σημ. 3, 10, 77 σημ. 17, 237 σημ. 30, 238 σημ. 33
- Κανακαρέα 310
- Κανελλίδης Π. 23 σημ. 41
- Κατσαρὸς Βασίλης 11 σημ. 2, 122 σημ. 1
- Κέπετζη Βικτωρία 11 σημ. 4
- Κίγερως Μιχαήλ 465
- Κλησέγδης 234 σημ. 19
- Κλισιόνικος 303
- Κοιλάκου Χ. 120 σημ. 14
- Κονομάκης Ἀντώνης (1711) 212
- Κορδώσης Μ. 74 σημ. 6, 458 σημ. 95
- Κουκιάρης Σ., Ἀρχιμάνδριτης 51 σημ. 33
- Κουνουπιώτου-Μανωλέσου Ἐ. 349 σημ. 24
- Κυριακή 363
- Κυριακή (σύζυγος Ν. Ὀρφανοῦ) 391
- Κωνσταντινίδη Χαρὰ 11 σημ. 4, 23 σημ. 40, 65 βιβλ., 86 σημ. 25, 112 βιβλ., 267 σημ. 7, 305 σημ. 55
- Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος 19
- Κωνσταντῖνος σεβαστοκράτωρ 25, 74-75, 77, 100
- Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου Μαρία 11 σημ. 4
- Λάζαρεφ Β. 59 σημ. 11, 193 σημ. 67, 199 σημ. 93, 333 σημ. 21, 351 σημ. 28, 395 σημ. 9, 434 σημ. 8, 454 σημ. 86
- Λαζαρίδης Π. 279 σημ. 21, 295 σημ. 38, 302 σημ. 49
- Λαμπροπούλου Εἰρήνη 12, 408
- Λαμπρίδης Ὁδ. 20 σημ. 16-17
- Λάρυγγας 458
- Λασσιθιωτάκης Κ. Ε. 67 σημ. 5, 109 σημ. 11, 121 σημ. 15-17, 354 σημ. 42
- Λέων 310
- Λιάπης Ἰ., Μητροπολίτης 145 σημ. 4
- Λίβα-Ξανθάκη Θεοπίστη 11 σημ. 2
- Λουκάς 16, 23-25 206· 1, 9 277· 1, 11 279· 2, 8 360 σημ. 4· Πράξεις 2, 3 90
- Μάμας, κτήτωρ 340, 342
- Μαντούβαλος Γ. Α. 458 σημ. 95
- Μάρκος 15, 1 44 σημ. 20· 16, 1-2 46· 2, 1-2 396 σημ. 11
- Μαστορόπουλος Γ. 219 σημ. 7
- Μάστωρ 363
- Ματθαῖος 2, 2 ἡ 2, 10 364· 9, 1-9 396 σημ. 11
- Μεγδάλω τοῦ Μιχαήλ 54 καὶ σημ. 2
- Μελετζῆς Σπύρος 12
- Μέξης Δ. Ν. 21 σημ. 19
- Μιχαήλ 310
- Μιχαήλ, ἱερεὺς 310

- Μιχαήλ, μαρμαρᾶς 73
 Μιχαήλ καὶ Θεοδώρα οἱ Παλαιολόγοι 25, 74, 77, 100
 Μιχαήλ, υἱὸς Πέτρου 76
 Μόσχος Τ. 54 σημ. 1
 Μόσχου Α. 54 σημ. 1
 Μουρίκη Ντούλα 48, 53, 100, 176 σημ. 20, 177 σημ. 24, 186 σημ. 52, 212, 227 σημ. 11, 286 σημ. 26, 452 σημ. 82
 Μπαθρέλου Μαρία 107 σημ. 9
 Μπούρα Α. 151 σημ. 5
 Μπούρας Χ. 22 σημ. 29, 102 σημ. 2, 112 σημ. 1, 151 σημ. 4, 227 σημ. 10

 Νικήτας, μαρμαρᾶς 73, 236, 237 καὶ σημ. 28, 342, 392
 Νικήτας δὲ Ἀρνίας 20
 Νικόλαος, ἱστοριογράφος 25, 310, 339
 Νίκων ὁ Μετανοεῖτε 20
 Ντιούριτς Β. 248 σημ. 36

 Ξυγγόπουλος Ἀνδρέας 406 καὶ σημ. 17, 408 σημ. 22, 464 σημ. 99

 Ὀρλάνδος Ἀ. Κ. 98 σημ. 29, 112 σημ. 3, 207 σημ. 103, 223 σημ. 2, 235 σημ. 21, 237 σημ. 25
 Ὀρφανὸς Νικόλαος 391

 Παζαρᾶς Θ. 395 σημ. 6
 Παλαιὰ Διαθήκη, Βαροῦχ 3, 36 177· Βασιλ. Γ', 1Ζ', 1 62, 177, 1Η', 1 62· Δ', Β', 9 καὶ 23 359· Ἰωνᾶς Β', 3 177· Παροιμ. 9, 1 177
 Πάλλας Δημήτριος 218, 221
 Παναγιωτίδη Μαρία 11 σημ. 4, 22 σημ. 34, 33 σημ. 7, 49 σημ. 30, 227 σημ. 9, 347 σημ. 13, 385 σημ. 16
 Παντολέων 310
 Παπαγεωργίου Θάλεια 309
 Παπαγεωργίου Σταύρος 309
 Παπαδάκη Μάντω 57 σημ. 4
 Παπαδάκη-Οεκλαν Στέλλα 354 σημ. 38, 364 καὶ σημ. 2
 Παπαδόπουλος Παναγιώτης, ἀρχιτέκτων (1888) 107
 Παπαμαστοράκης Τ. 26 σημ. 52, 151 βιβλ., 177 σημ. 21
 Παπαχατζῆς Ν. Α. 21 σημ. 20, 340 σημ. 1
 Παραμονάριος 303
 Πασχαλίδης Κώστας 12
 Πετράκος Βασίλειος 13

 Προκόπης Φίλιππος 12
 Ραντίσιτς Σβ. 132 σημ. 18

 Σαῖτας Γιάννης 54 σημ. 1, 110, 122 σημ. 2, 365 σημ. 2
 Σβορώνος Νίκος 13
 Σιρίκιος πάπας 180 σημ. 27
 Σταυροπούλου-Μακρή Ἀγγελικὴ 11 σημ. 2, 316 σημ. 6-7
 Στίκας Ε. 60 σημ. 17, 347 σημ. 16, 439 σημ. 46
 Στράτης, ἱερεὺς 310
 Συμεὼν Μεταφραστὴς 194 σημ. 75, 195 σημ. 76
 σύνναοι ὄγιοι 267, 373
 Σωτηρίου Γ. 49 σημ. 32, 177 σημ. 24
 Σωτηρίου Μ. 49 σημ. 32, 177 σημ. 24

 Τανούλας Ἀναστάσιος 12
 Τρωμάρχης 310
 Τσιγαρίδας Εὐθύμιος 212
 Τσιτσίρης Παναγιώτης 227 σημ. 8

 Χαρκιολάκης Νικόλαος 12
 Χατζηδάκης Μανόλης 24 σημ. 45, 98, 99 σημ. 32, 112 σημ. 4, 148 σημ. 6, 182 καὶ σημ. 34, 209, 211-212, 220 σημ. 16, 222 καὶ σημ. 22, 267 σημ. 8, 276 σημ. 14, 347 σημ. 15, 452 σημ. 81, 454 σημ. 92, 458 σημ. 93
 Χωματιανὸς Δημήτριος, Ἀρχιεπίσκοπος 156 σημ. 9

 Ahrweiler Ἑλένη 213 βιβλ., 222
 Aufhauser J. B. 196 σημ. 79

 Babić G. 34 σημ. 15
 Bakalova E. 444 σημ. 70, 448 σημ. 74, 449 σημ. 76, 454 σημ. 84
 Bank A. 255 σημ. 41
 Belting H. 255 σημ. 42
 Bettini S. 153 σημ. 8, 193 σημ. 69, 205 σημ. 101, 407 σημ. 19
 Bihajli-Merin O. 180 σημ. 26, 199 σημ. 82
 Bon A. 74 σημ. 7
 Borboudakis M. 146 σημ. 5, 407 σημ. 19
 Bouras Ch. 156 σημ. 9, 259 σημ. 2
 Bouras L. 235 σημ. 23

 Chatzidakis M. 180 σημ. 27, 186 σημ. 47, 354 σημ. 41, 43

- Coumbaraki-Pansélinou N. 270 σημ. 12, 295 σημ. 37, 354 σημ. 39

 Delvoye Ch. 57 σημ. 4
 Demus O. 108 σημ. 10, 442 σημ. 66, 449 σημ. 77
 Djurić V. J. 98 σημ. 30, 454 σημ. 92
 Drandaki M. N. 59 σημ. 11, 353 σημ. 36
 Drandakis N. B. 49 σημ. 31, 70 βιβλ., 71 σημ. 3, 73 σημ. 4, 78 σημ. 19, 80 σημ. 23
 Durnovo L. A. 279 σημ. 19

 Eliopoulou-Rogan D. 29 βιβλ., 53 σημ. 39

 Falke von O. 220 σημ. 14

 Gallas Kl. 146 σημ. 5, 407 σημ. 19
 Garidis M. 463 σημ. 97
 Gerola G. 42 σημ. 18
 Goldschmidt A. 191 σημ. 64
 Grabar A. 51 σημ. 33, 132 σημ. 15, 180 σημ. 27, 185 σημ. 37, 40, 186 σημ. 44, 230 σημ. 12-13, 235 σημ. 21, 252 σημ. 40
 Grozdanov Cv. 80 σημ. 24

 Hallensleben H. 354 σημ. 40
 Hamann-Mac Lean R. 354 σημ. 40
 Hawkins E. J. W. 287 σημ. 27, 348 σημ. 22
 Hirmer M. 387 σημ. 26

 Iliopoulou-Rogan Dora 100 σημ. 35

 Jenkins R. J. H. 19 σημ. 2
 Jolivet Catherine 222, 435 σημ. 30

 Kalopissi-Verti S. 67 σημ. 10, 75 σημ. 8, 120 σημ. 14, 248 σημ. 35, 251 σημ. 38, 303 σημ. 52, 310 σημ. 3
 Kitzinger E. 406 σημ. 16, 444 σημ. 70, 451 σημ. 78, 454 σημ. 92
 Koco D. 99 σημ. 33

 Lafontaine-Dosogne Jacqueline 213 βιβλ., 218 σημ. 3, 222, 267 σημ. 10, 298 σημ. 44, 407 σημ. 19, 435 σημ. 31
 Lazarev B. 351 σημ. 28
 Leroy J. 57 σημ. 5, 59 σημ. 12, 271 σημ. 13

 Maltézou Chryssa 77 σημ. 11
 Mango C. 287 σημ. 27, 348 σημ. 22

 Mark-Weiner T. 193 σημ. 71
 Medea A. 300 σημ. 46
 Megaw Arthur H. S. 11, 151 καὶ σημ. 2, 392 σημ. 3
 Méladini-Georgopoulou M. 276 σημ. 14, 304 σημ. 53
 Migne 193 σημ. 72
 Mijović P. 48 σημ. 28
 Miles G. C. 291 σημ. 33
 Miljković-Pepel P. 99 σημ. 33, 321 σημ. 9, 322 σημ. 10
 Millet Gabriel 46 σημ. 24, 441
 Moravcsik G. 19 σημ. 2
 Mouriki D. 24 σημ. 45, 25 σημ. 46, 208 σημ. 106, 212 σημ. 115, 291 σημ. 32

 Nagatsuka Yasushi 17, 191 σημ. 63
 Nicoljé R. 132 σημ. 17
 Nikolovski A. 351 σημ. 29
 Nordhagen P. J. 57 σημ. 5

 Omont H. 432 σημ. 24

 Pallas D. I. 213 βιβλ., 218 σημ. 3, 219 σημ. 9, 221 σημ. 17-19
 Panayotidi M. 25 σημ. 50, 223 βιβλ., 306 σημ. 57, 365 βιβλ.
 Papadopoulos Av. Th. 77 σημ. 10, 13
 Papageorgiou A. 175 σημ. 12
 Philippidis-Braat A. 25 σημ. 48, 26 σημ. 54, 310 σημ. 3-4, 392 σημ. 1, 458 σημ. 95
 Piltz El. 442 σημ. 62
 Popova O. 207 σημ. 103
 Privalova E. 304 σημ. 54
 Pruneddu Jacques 12

 Radojčić Sv. 98 σημ. 31, 137 σημ. 3
 Rice D. T. 80 σημ. 24, 132 σημ. 17-18, 387 σημ. 26

 Scaletta la 366 σημ. 5
 Scheven-Christians Chr. von 442 σημ. 63
 Schmitt J. 74 σημ. 7
 Ševčenko N. P. 120 σημ. 12
 Shorr D. C. 34 σημ. 14
 Skawran Karin M. 209
 Skira A. 132 σημ. 15
 Spatharakis I. 52 σημ. 35
 Stern H. 218 σημ. 2

 Théocharis M. 301 σημ. 48
 Thierry M. 62 σημ. 22, 24, 277 σημ. 17, 281 σημ.

- 24, 442 σημ. 64
Thierry N. 25 σημ. 49, 59 σημ. 13, 60 σημ. 17, 62
σημ. 22, 24, 183 σημ. 36, 185 σημ. 39-40, 252
σημ. 40, 277 σημ. 17, 280 σημ. 23, 281 σημ.
24, 290 και σημ. 31, 366 σημ. 3, 442 σημ. 64
Tomeković Svetlana 159 σημ. 10-11, 176 σημ. 14,
193 σημ. 71-73, 195 σημ. 77, 197 σημ. 79, 201
σημ. 97, 204 σημ. 100, 205 σημ. 101, 209 και
σημ. 112, 223 βιβλ., 238 και σημ. 31, 258 και
σημ. 45, 291 σημ. 34
Tomić St. 132 σημ. 17
Traquair R. 21 σημ. 24, 22 σημ. 29, 392 σημ. 2
Tsigaridas E. N. 203 σημ. 99, 209 σημ. 108-110
Velmans T. 183 σημ. 36, 185 σημ. 37
Walter Chr. 49 σημ. 28, 180 σημ. 31, 372 σημ. 10
Weidlé W. 182 σημ. 33
Weitzmann Kurt 191 σημ. 64, 276 σημ. 16, 359
Wessel Kl. 146 σημ. 5, 407 σημ. 19
Wharton Epstein A. 59 σημ. 6
Xyngopoulos A. 296 σημ. 42
Zakythinos D. A. 20 σημ. 10, 21 σημ. 22, 77 σημ.
11, 14-16

FRESQUES BYZANTINES DU MESSA MAGNE (MAGNE OCCIDENTAL)

PRÉFACE

Les fresques byzantines du Magne occidental ont commencé à être connues à la suite des recherches que j'ai effectuées comme épimélète des Antiquités Byzantines de Mistra, puis comme professeur d'Archéologie byzantine aux Facultés des Lettres de Jannina et d'Athènes. Lors de ces dernières recherches universitaires, j'ai bénéficié de la collaboration des assistants des deux chaires. Des comptes-rendus provisoires ont été publiés par la revue de la Société Archéologique d'Athènes (*IIAE*).

Ce volume est consacré à dix-neuf monuments du Magne occidental, de l'étude desquels je me suis moi-même chargé. Un autre volume devrait lui faire suite, où mes collaborateurs publieront leurs études sur les autres monuments byzantins de la région. Le présent ouvrage adoptera le maintien de la division consacrée entre Magne occidental (Μέσα Μάνη), Magne oriental ou bas Magne (Προσηλιακή ou Κάτω Μάνη) et Magne extérieur (Έξω Μάνη), ainsi que le classement des peintures murales en conformité, non avec l'ordre chronologique, mais géographique, c'est-à-dire du Nord au Sud (d'Aréopolis à Tainaron). De plus, nous n'aboutirons à aucune conclusion générale, nous cantonnant simplement à quelques observations préliminaires.

Après une présentation, le plus souvent brève, de l'architecture de chacun des monuments publiés ici, nous abordons l'examen de leurs décors peints.

Nous publions aussi les plans de quelques églises parmi les plus importantes, ainsi qu'un certain nombre de croquis de peintures, autant que nous l'a permis l'aide financière accordée par la Fondation Nationale de Recherches.

INTRODUCTION

On connaît peu de choses de l'histoire du Magne occidental pendant l'époque byzantine. Cependant, des fouilles ont mis au jour des basiliques paléochrétiennes. Une d'entre elles date peut-être du Ve siècle, et quelques unes du VIe siècle; celle qui a été découverte sur le promontoire de Tigani, où se trouvait probablement la forteresse de Máina (Κάστρον τῆς Μαΐνης), est datable du VIIe siècle. Ces découvertes remettent en cause l'affirmation de Constantin Porphyrogénète, selon laquelle les habitants de la forteresse seraient devenus chrétiens durant le règne de Basile Ier. On croyait également jusqu'ici que le christianisme ne s'était répandu qu'aux bords de la mer, et qu'à l'intérieur avait subsisté l'idolâtrie jusqu'au IXe siècle. Or, d'une part, la civilisation paléochrétienne en Grèce était «essentiellement insulaire et riveraine» (Zakythinos), d'autre part il n'est guère de régions du Magne occidental éloignées de la mer. Il est vrai

que dans le Magne, une seule église peut être datée entre le milieu du VII^e siècle et le milieu du IX^e siècle. Cependant, l'absence de monuments datant de cette époque est notoire dans tout l'espace helladique. Il a été suggéré également que saint Nicon aurait christianisé le Magne, mais rien de tel n'est mentionné dans sa Vie.

Les églises byzantines du Magne occidental datent surtout du Xe au XIII^e siècle. Du XIV^e siècle, seul un petit nombre d'églises est conservé, et il en demeure bien peu du XV^e siècle.

Nous mentionnons, en premier lieu, les divers types architecturaux auxquels appartiennent les églises conservées. Leur maçonnerie est provinciale; les plus nombreuses d'entre elles sont petites, voûtées, bâties avec ou sans mortier sur leurs murs verticaux. Beaucoup d'églises conservent leurs templa en marbre et leurs tirants sculptés et purement décoratifs, sauvés partiellement ou en entier.

De toutes les églises byzantines du Messa Magne, il ne subsiste que soixante-un décors peints. Après la datation des églises de la région, suivent quelques observations sur les caractères généraux et les particularités de l'iconographie et du style des fresques, ainsi que des informations concernant leurs donateurs et quelques-uns de leurs peintres. Les œuvres de qualité ne manquent pas. Cependant, la plupart des fois, le style de ces fresques n'est qu'une survivance du style tardo-connène, infiltré d'éléments nouveaux des XIII^e et XIV^e siècles.

I SAINT-THÉODORE A TSOPAKAS

L'église voûtée et à demi ruinée de Saint-Théodore (dimensions 13.65 × 2.65 m.), connue comme Trissakia, est bâtie en pierres demi-travaillées et mortier. A l'intérieur, chacun de ses longs murs a cinq arcs aveugles. Le décor peint de l'église a été effectué après la mise en place de son templon. Deux petites chapelles postérieures, aujourd'hui en ruines, lui sont accolées du côté nord et du côté sud à l'extrémité orientale. La conservation des fresques du grand naos est médiocre. Les sujets de quelques-unes d'entre elles ne sont pas identifiables. Sur le mur oriental, au-dessus de l'abside, on trouve les restes d'une fresque représentant la *Mère de Dieu «Nicopéa»* et, dans le sanctuaire, des saints *Evêques* et des *Diacres*. Sur la voûte, des scènes des *Douze Fêtes*; plus bas, des médaillons de *saints* et au-dessous, des *saints* représentés en pied. Les saints *Evêques*, de face, portent des phailonia monochromes. La *Mi-Pentecôte* est rendue par la représentation du Christ à l'âge de douze ans, dans le naos. La *Cène* est très bien conservée. Dans la *Trahison de Judas*, on traîne le Christ avec une corde attachée autour du cou, et les soldats tiennent des boucliers triangulaires de type occidental. Dans le *Baptême* (en bas, sur le mur sud), est représenté également le Prophète Isaïe. Dans les *saintes Femmes au Tombeau*, les Myrophores sont au nombre de trois. Sur ces fresques, on peut facilement distinguer deux «mains» différentes, appartenant à deux peintres contemporains. Des ressemblances avec le style des peintures murales, surtout du dernier quart du XIII^e siècle, situent dans le courant provincial de cette époque les fresques de Tsopakas. La place de toutes ces fresques est indiquée sur la fig. 4, p. 35.

II SAINT-PIERRE A PALIOCHORA

Dans le cimetière de Paliochora, petit village situé entre Dryalos et Briki, sont conservés les restes de Saint-Pierre, une église (dimensions 10.10 × 3.93 m.) jadis voûtée et aujourd'hui sans toit, bâtie en pierres non taillées et mortier. Une chapelle, également en ruine, construite en grandes pierres, sans mortier, lui est accolée sur le mur sud. A l'extérieur de l'abside semi-circulaire, les restes d'une autre abside plus grande ont donné lieu à des fouilles qui ont montré que

Saint-Pierre était construite dans la nef centrale d'une basilique à trois nefs, peut-être paléochrétienne. Quand la partie occidentale de Saint-Pierre a été ruinée, l'église s'est trouvée réduite (avant l'année 1532) à sa partie orientale. L'abside de l'église avait une fenêtre bilobée dont la partie inférieure a été murée en grande partie lorsque le monument a été décoré par sa deuxième couche de fresques. Dans l'abside, il ne reste plus que quelques traces de la première couche qui peut être datée d'avant le milieu du Xe siècle. Au centre, la seconde couche est mieux conservée; on y distingue *saint Jean Chrysostome*. Sur la paroi sud du sanctuaire, *saint Christophe*, et sur la paroi méridionale du naos, le *Prophète Elie* et la *Déisis*. Par comparaison avec les fresques de Saint-Pantéléimon à Boulari du Magne et certaines fresques de Cappadoce, on arrive à la conclusion que la deuxième couche, une œuvre de style populaire, peut être datée vers le milieu du Xe siècle. Sur le mur nord, quelques restes de fresques d'une troisième époque représentent *saint Georges* et la *Synaxe des Archanges*. Ce sont des œuvres de qualité que l'analyse stylistique conduit à dater de la fin du XIII^e siècle. Pour la place de toutes les fresques conservées dans cette église voir la fig. 1, p. 55.

III SAINT-JEAN A KAPHIONA

Dans le village de Kaphiona, l'église voûtée de Saint-Basile a aujourd'hui deux nefs, en raison de la construction d'une chapelle voûtée, accolée à son mur sud pendant l'époque byzantine. Cette chapelle (dimensions 6.52 × 2.10 m.), dédiée à saint Jean, est bâtie en partie en pierres sèches. A l'extérieur, son toit en pupitre continue la pente méridionale du toit à deux versants de Saint-Basile. Les deux nefs de l'église communiquent par deux arcs. La plus grande partie de la surface des murs à l'intérieur de Saint-Jean est enduite de chaux. Des fresques ne demeurent visibles que dans le sanctuaire: sur le cul-de-four de l'abside, le buste de *Blachernitissa*, et sur l'hémicycle, les *Archanges Michel* et *Gabriel* et les *saints Evêques Basile* et *Jean Chrysostome* de la représentation du *Mélismos*. Dans le sanctuaire également, sur le tympan d'une conque qui se trouve près du coin nord-est, on distingue encore le buste de *saint Nicolas* (la place de ses fresques est indiquée sur la fig. 1a, p. 66).

Les ailes des Archanges, sans volume, sont décorées de perles vers leurs bords, et les lumières des plumes ont la forme d'arêtes de poisson. Des comparaisons de ces fresques avec d'autres œuvres conservées dans le Magne, en Crète, en Laconie et à Cythère nous aident à dater les peintures murales de Saint-Jean autour de 1300.

IV SAINTS-THÉODORES PRÈS DE KAPHIONA

L'église à nef unique voûtée des Saints-Théodores (dimensions 9.67 × 2.64 m.) se trouve au Nord-Ouest de Kaphiona. Elle est bâtie en grandes pierres, et le mortier, couvrant les joints, arrive au même niveau que la surface des pierres. Cet édifice a été récemment restauré. Son abside en redan est semi-circulaire. L'arc de la porte est légèrement en fer à cheval. Le templon en marbre est une œuvre du sculpteur Nikitas (après 1075) et, par conséquent, utilisé ici pour la deuxième fois. L'église a été décorée par deux fois de peintures murales fort mal conservées.

Un seul fragment de la couche du décor primitif est visible. Sur le cul-de-four de l'abside, on distingue des inscriptions dédicatoires. L'une d'elles, aujourd'hui tombée et perdue, mentionnait que le (second) décor peint avait été fait sous le règne de Michel et Théodora Paléologue (à l'époque où leur frère Constantin sévastocrator Paléologue était souverain aux pays du Péloponnèse) grâce surtout aux dépenses et aux soins de l'Evêque Georges de Vélégosti. Selon une autre inscription, l'église aurait été fondée, achevée et décorée en l'an 6653 (= 1144/1145). Le

sévastocrator fut envoyé de Constantinople en Morée, en 1263, et mourut en 1271. Il est donc vraisemblable que les peintures murales des Saints-Théodores ont été refaites entre ces deux dates, et plutôt en 1263/1264, quand le sévastocrator se trouvait au Péloponnèse. Le cul-de-four de l'abside est orné d'un buste de *saint Théodore* orant, conformément à une tradition locale du Magne, sans que l'on puisse encore préciser à quelle couche cette fresque appartient. Le mur semi-circulaire porte la représentation du *Mélismos*. Sur le tambour, se trouvent la *sainte Face*, les médaillons de *Joachim* et *Anne*, et, plus bas, l'*Annonciation*. Sur les murs du sanctuaire, les *saints Nicolas* et *Jean le Miséricordieux* et, sur la voûte, l'*Ascension*. Sur la voûte en berceau du naos, sont peintes (au Sud) la *Présentation de Jésus au Temple* (Hypapanté), la *Présentation de la Vierge*, les *Rameaux* et la *Descente aux Limbes*, et, sur le versant nord de la voûte, la *Pentecôte* ainsi que, partiellement effacée, la *Nativité*. Sur le mur ouest, on distingue des traces de la *Crucifixion*, et, sur l'intrados de l'arc doubleau est, on voit *Moïse* et *Elie*. Plus bas sur le mur sud, *saint Georges*, la *Mise en Croix*, les *saints Nikitas* et *Sozon*, la *Transfiguration*, et, sur le mur nord, *saint Théodore Stratilite* à cheval, *sainte Kyriaki*, la *Synaxe des Archanges*, *saint Démètre*, *sainte Paraskevi*, *saint Jean le Kalyvite* et la *Dormition de la Vierge* (pour la place de ces peintures voir la fig. 7, p. 79). L'ordre de disposition des scènes n'est pas régulier. La grande échelle de certaines compositions s'avère incompatible avec la surface qu'elles décorent; on constate aussi cette incompatibilité dans d'autres petites églises du Magne datant du XIII^e siècle («Saint-Pierre» de Gardenitsa, Saints-Anargyres de Kipoula).

Le regard et l'expression du saint Théodore du cul-de-four dégagent une vie intense. Le Christ du *Mélismos* est allongé dans un grand calice dont le large pied repose sur une sainte Table basse. Ce Christ porte une barbe, ainsi que dans d'autres églises de Laconie. L'Archange *Uriel* de la même scène a un visage charnu, et *Chrysostome* est d'une noblesse remarquable. La partie la mieux conservée de l'*Ascension* se trouve dans le demi-chœur nord. Dans la *Présentation du Christ au Temple*, la Vierge remet l'Enfant à Siméon. Dans la *Présentation de la Vierge au Temple*, la jeune Vierge aux traits rustiques, au front bas et au nez proéminent, porte un foulard rouge où l'on peut déceler une influence occidentale. À droite de l'animal des *Rameaux*, un enfant, aux traits également rustiques, penché en avant, tient des palmes. Dans la *Descente aux Limbes*, le Christ a le visage large et robuste. Dans la scène de la *Pentecôte*, sous un arc, deux *Elamites*. Les *Apôtres*, aux grands yeux et au regard plein de vie, sont d'une beauté saisissante. Une langue de feu, qui descend jusqu'à leur bouche, est figurée sur leur auréole.

Le saint Nikitas semble avoir été repeint, mais le peintre ne s'éloigne pas, en ce qui concerne le style, du reste du décor pictural de l'église. C'est à un autre artiste que l'on doit probablement le Théodore Stratilite sur un cheval blanc. Le saint est maigre, desséché, et d'une facture très différente de celle des Anges.

Le visage de la plupart des saints de Kaphiona débordent de vigueur. Les Anges ont les épaules et le visage charnus; les personnages aux grands yeux arrondis expriment une vie intérieure intense. Quelques visages rappellent des visages de Mileseva et de Sopoćani. Dans les peintures murales de Kaphiona, cohabitent différents modes picturaux. Ces fresques, qui semblent suivre, pour la majorité d'entre elles, la tradition de la capitale et sont parmi les plus belles que le Magne nous ait conservées, annoncent le style dit «heavy» et constituent les peintures les plus évoluées parmi toutes celles qui y sont conservées.

V SAINTS-ARCHANGES A KOULOUMI

L'église (dimensions avec l'abside 9.43 × 5.80 m.) est en forme de croix inscrite à deux colonnes avec coupole et narthex. La maçonnerie a subi, au fil du temps, un certain nombre de

réparations. La partie inférieure du mur septentrional a été bâtie avec le plus grand soin. À sa base, un soubassement; et l'on sait que sa présence indique le XII^e siècle. Le soubassement du mur occidental du narthex est plus haut. De nombreuses pierres taillées proviennent de monuments anciens et les ornements céramoplastiques ne manquent pas. La coupole constitue une simplification ou une altération du type des coupoles dites athéniennes. Nous faisons plus loin quelques observations concernant les diverses réparations du bâtiment. Le naos a des tirants en marbre sculpté d'un art inférieur. Le templon en marbre a acquis sa forme actuelle en 1888. Plus récentes sont également les dalles en marbre de ses extrémités. Peut-être faut-il proposer, comme époque de la construction initiale de l'église, la fin du XII^e siècle.

À l'intérieur, un très petit nombre de fresques demeurent visibles (emplacement indiqué sur la fig. 3β, p. 103). Ces peintures murales ont été effectuées à deux époques différentes. Parmi les fresques de la première période, figure, sur le mur méridional de la Prothèse, un saint *Evêque* de face. Les oreilles sont schématisées, le regard vif, le phallionion monochrome. Il pourrait s'agir d'une œuvre du XIII^e siècle. Sur le côté occidental du mur étroit qui sépare la Prothèse du sanctuaire proprement dit, est conservé un curieux *Archange*, vu de face, d'une époque postérieure; c'est une œuvre populaire, qui peut difficilement être datée. En ce qui concerne la forme de son visage, l'Archange rappelle la sainte Irène de l'église de Saint-Georges Anydriotis en Crète (1323). Peut-être doit-il être considéré simplement comme une œuvre de la dernière époque byzantine. Il est également difficile de dater certains vestiges —probablement de la *Dormition*— qui sont visibles sur le mur septentrional de l'église.

VI SAINT-NICOLAS A BRIKI

Ce monument, de dimensions extérieures (sans compter l'abside) 6.46 × 4.95 m., se trouve dans le village de Briki. Il est en forme de croix inscrite avec coupole, et, plus précisément, de type ramassé. Il est construit avec des blocs de marbre gris peu élaborés, à l'exception de la coupole octogonale qui est édifiée avec des pierres poreuses en parement cloisonné. Cette différence de maçonnerie apparaît également dans les églises de Mistra. Le mur ouest, qui s'incline vers l'extérieur, s'épaissit vers le bas. On peut supposer que Saint-Nicolas est plutôt un bâtiment du XV^e siècle.

L'intérieur de l'église est tout décoré de peintures murales qui n'ont pas été nettoyées; leur conservation n'est pas bonne, et elles sont même détruites sur la coupole. Sur le cul-de-four de l'abside, on voit la *Blachernitissa*, et, sur le tympan, la *sainte Face* et l'*Annonciation*. Sur l'hémicycle, probablement le *Mélismos* avec des Anges et des *saints Evêques*. Sur les murs du sanctuaire, *sainte Kallinique*, un *Hiérarque*, un *saint martyr*, deux bustes de *saints* et un *saint Diacre*: sur la voûte, l'*Ascension* et, sur le côté occidental du templon en maçonnerie, *saint Nicolas* (vers le Nord) et le *Christ*, aujourd'hui effacé (vers le Sud). Sur les voûtes et les autres murs, la *Nativité*, des bustes de *saints*, la *Descente aux Limbes*, la *Décapitation de saint Jean Baptiste*, la *Crucifixion*, la *Dormition de saint Nicolas* (?) et un *Archange* (voir la place des peintures sur la fig. 4, p. 117). Dans la scène de la *Nativité*, les Rois-Mages sont représentés sur le côté de la voûte contiguë. Il en est de même dans l'église à toit cruciforme de Saint-Nicolas à Kastania en Messénie (première moitié du XV^e siècle).

Après cette description des scènes composées, on peut proposer quelques rapprochements. La figure du saint martyr, qui se trouve sur le mur sud du sanctuaire, rappelle un saint militaire de Sélégoudi de Lacédémone (1439/1440) et l'Archange Michel de l'église de Sainte-Paraskevi aux alentours du village de Saint-André, près de Vlachioti en Laconie (deuxième quart du XV^e siècle). À la même époque doivent appartenir les fresques de facture populaire de Saint-Nicolas.

VII ΑΙ-ΛΕΟΣ Α ΒΡΙΚΙ

A droite de la route qui conduit de Briki au village Bambaka, on voit une chapelle ruinée, dédiée à saint Léon, Evêque de Catane. Au milieu de cette chapelle à nef unique, jadis voûtée, de type «en croix libre», s'élevait une autre voûte en berceau, en guise de coupole. Les dimensions intérieures de l'église sont 5.47×5.21 m. Les bras de la croix débouchent sur des murs rectilignes non parallèles. La maçonnerie est faite de blocs gris, collés entre eux par un mortier rougeâtre. Le mur ouest, comme pour l'église précédente, est plus épais près du sol. Les murs portent quelques ornements grossiers en brique, dont l'un, sur le tympan oriental de la voûte centrale, ressemble à une arête de poisson et l'autre, sur le mur occidental, a une forme en zigzag. Le templon est en maçonnerie. La comparaison de l'appareil des murs avec celui d'autres églises du Magne précisément datées, indique que Saint-Léon est peut-être postérieur à Saint-Pantéléimon à Boularii (991/992) et à l'église des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145). Mais les restes des fresques conservés à l'intérieur de Saint-Léon, plutôt d'un style populaire, datent probablement d'une époque un peu plus récente. Ce sont: la *Déisis*, des *saints militaires* et *saint Léon* en costume épiscopal avec épigonation en forme de losange et en tissu raide. Les plis du maphorion de la Vierge de la *Déisis*, nombreux, linéaires et rectilignes, peuvent être comparés à ceux des vêtements des Apôtres de la Seconde Parousie dans la cathédrale de la Dormition à Vladimir de Russie (1408) et à des fresques de Manasija (1407-1418). Dans cette dernière église, les plis des vêtements sont plus nombreux. Les larges hanches dont sont affublés nos saints militaires se rencontrent ailleurs pendant le XIVe et au début du XVe siècle. Les fins traits de lumière sur le front de saint Léon rappellent ceux des saints Evêques à l'Evangelistria de Mistra (plutôt du début du XVe siècle). C'est du premier quart du XVe siècle que l'on peut dater les restes des fresques de Saint-Léon.

VIII «SAINT-GEORGES» Α ΜΙΝΑ

Au village de Mina, à gauche de la route qui conduit à Mezapo, une chapelle ruinée (dimensions 8.28×2.70 m.), bâtie en pierres sèches, est dédiée à saint Georges, si l'on en croit quelques habitants des environs. L'épaisseur des murs dépasse le mètre. Le templon en maçonnerie est lui aussi construit avec des pierres posées à sec. Il est probable qu'à l'intérieur de la chapelle nombre de parties des murs n'ont jamais été décorées de fresques. Sur le cul-de-four de l'abside subsistent des restes croulants de la *Blachernitissa*. Dans le sanctuaire, sur le côté oriental du templon, l'Archange Michel, une sainte et le Prophète Elie et, sur son côté ouest, le buste de saint Nicolas, presque effacé. Sur le mur sud, près du coin sud-ouest, sainte Mélanie et saint Philippe sont mieux conservés. La sainte figurée dans le sanctuaire porte sur la tête un couvrechef blanc, hémisphérique. Son visage est rond et rappelle certaines figures des saintes femmes de Moutoulas à Chypre, et l'esquisse de son nez des visages de Mileseva. Les saints de la chapelle se distinguent par leur yeux exorbités. Peut-être les fresques populaires de «Saint-Georges» sont-elles des œuvres du XIIIe siècle.

IX SAINT-NICOLAS Α ΠΟΛΕΜΙΤΑΣ

Juste au-dessus de la chapelle de l'Archange Michel, située à quelque distance du village de Polémittas, est située une autre chapelle voûtée, à un arc doubleau; elle est dédiée à saint Nicolas. Ses dimensions (avec l'abside) sont 9.80×2.16 m., et ses murs verticaux, construits en blocs sans mortier, ont une épaisseur qui atteint 1.40 m. L'arc doubleau et l'arc de l'abside sont faits

de pierres poreuses, et le templon est en maçonnerie. A l'intérieur de la chapelle, chacun des murs longs, dont les joints sont emplis de mortier, possède quatre arcs aveugles. Aucun travail de conservation n'a été entrepris.

Le naos n'a jamais été décoré tout entier de fresques. On distingue parfaitement les bords du crépi blanc et les bandes rouges entourant les fresques. Sur le templon sont peints *saint Nicolas* (côté sud), l'Archange Michel (côté nord) et, sur le pilastre sud de la porte, *saint Côme*. Sur le tympan d'un arc aveugle sud, la *Déisis*; sur son intrados, deux *saints stylites* et les *saintes Nonne* et *Barbe*; sur la façade du pilastre sud de l'arc doubleau, *saint Basile* trônant. En face, dans l'ordre, *saint Georges* à cheval et *sainte Kyriaki*; sur l'intrados, deux *saints stylites*, plus bas les *saintes Kalliniki* et *Anastasie* et, en face de saint Basile, *sainte Thècle* debout.

Dans cette chapelle ne sont figurés que des saints isolés (voir leurs places sur la fig. 3, p. 141). La représentation sur le templon de saint Nicolas et de l'Archange Michel, au lieu des figures du Christ et de la Vierge, est inhabituelle.

Sainte Barbe rappelle ici celle, d'une qualité supérieure, de l'église d'Hodigitria à Spiliés d'Eubée (1311). Les cheveux de saint Basile ressemblent à une perruque, et son épigonation est raide et à la forme d'un losange. Les visages féminins sont stéréotypés et souvent sans expression; leurs lumières se répètent presque identiques. Il est fort probable que ces fresques sont des œuvres de la seconde moitié du XIVe siècle.

X ΕΠΙΣΚΟΠΙ

Près du hameau de Saint-Georges, dépendant du village de Stavri, l'église, élégante, connue comme Episcopi, en forme de croix inscrite avec coupole, deux colonnes et narthex, a des dimensions extérieures 9×6 m. Le monument a été restauré, tuiles du toit comprises, par le Service Archéologique de Mistra. Le mur ouest de l'église, construit en partie en gros moellons, repose sur un socle de pierre. Les absides sont semi-circulaires et la coupole, à parement cloisonné, appartient au type dit athénien. Des plaques en marbre sculptées ferment les fenêtres. Aux coins de la coupole, des colonnettes soutiennent des gargouilles, dont quelques-unes ont la forme d'une tête de lion. Sur les tympanes des bras de la croix, les fenêtres, autrefois bilobées, ont été aujourd'hui transformées. Le grand arc de décharge au-dessus de la porte ouest est légèrement en fer à cheval. Le naos d'Episcopi conserve également ses tirants décoratifs en marbre sculpté. Son templon, lui aussi en marbre sculpté, qui a subi des interventions postérieures, prend au-dessus de sa porte centrale, la forme d'un fer à cheval.

Peintures murales

Une grande partie des fresques disposées en zones est conservée. Sur la coupole, le *Pantocrator* est entouré de dix bustes de beaux *Anges*, comme dans l'église de la Sainte-Vierge à Lagoudera de Chypre (1192). Entre ces bustes a été inscrit le début de l'hymne «Saint, Saint, Saint, Seigneur Sabaoth». On rencontre le même hymne, à la même place, dans l'Evangelistria de Géraki (fin du XIIe siècle). Dans l'Episcopi, le tambour de la coupole est occupé par huit immenses *Prophètes* dont plusieurs sont reconnaissables, surtout grâce aux inscriptions de leurs rouleaux. Des *Evangelistes*, représentés sur les pendentifs, seul *Mathieu* a été conservé. Dans le sanctuaire, il y a de nombreuses figures de *Prélats* (seize en tout), représentés soit en pied, de haute taille, soit en buste, mais toujours de face, conformément à la plus ancienne tradition iconographique (qui continue dans le Magne au XIIIe siècle). Leurs phailonia sont monochromes, les pérित्रαχίλια entièrement décorés. Sur la voûte du sanctuaire figure l'*Ascension*.

Sur le côté ouest des piliers, le *Mandylion* et le *Kéramion* et, en dessous du second, le *Christ Antiphonitis*. Dans le naos, sont plus ou moins bien conservés: en haut, les scènes de l'*Annonciation* (tympan du bras nord), de l'*Hypapanté*, de la *Transfiguration*, des *Rameaux*, de la *Descente de Croix* et de la *Descente aux Limbes*; plus bas, des bustes de *saints* et, au-dessous, deux *Anges* et une rangée de *saints* militaires en pied, de taille plus grande que nature. Sur les voûtes en berceau des pièces d'angle sont figurées plusieurs scènes de la *légende de saint Georges*, ce qui indiquerait que l'église — probablement la cathédrale de l'évêché du Magne¹ — lui était consacrée. Sur les voûtes du narthex, parmi les scènes du Jugement Dernier, sont conservées les images de deux *Apôtres*, le *grincement des dents*, le *feu inextinguible* (c'est-à-dire des femmes nues, assez belles, mordues par des serpents), le *ver qui ne dort pas*, la personification d'*Hadès* et des bustes de *damnés* (tympan sud), ainsi que des poissons qui vomissent des membres humains. Dans le narthex sont aussi figurés le *Baptême* et, en bas, des *saints* en pied.

Dans le programme iconographique figurent également *saint Luc de Stiri* — saint helladique —, ainsi que des scènes *du repas de Théopistos* qui ne semblent pas avoir jamais été illustrées auparavant dans la peinture monumentale (la place de chacune des peintures est indiquée sur la fig. 29, p. 178-179).

Il est connu que beaucoup de saints prélats étaient représentés dans le sanctuaire, surtout à partir du milieu du XII^e siècle, et plus tard. On rencontre également le Baptême dans le narthex des églises de Kastoria, Saint-Nicolas Kasnitzi et Mavriotissa.

Iconographie - analyse - comparaisons - datation.

Le Prophète Salomon de la coupole est figuré avec de larges cuisses.

Dans la scène de l'Ascension, une particularité: la représentation de deux *Anges* à petite échelle descendant au milieu de deux groupes d'*Apôtres*; le même détail figure sur une plaque d'ivoire au Musée National de Florence, œuvre des ateliers de la cour impériale. La disposition des *Anges* qui soutiennent la mandorle à Episcopi est semblable à celle de l'*Evangelistria* de Géraki. Les *Apôtres* sont figurés grands et minces: leurs chitons forment plusieurs plis entre les pieds. La sainte Face est représentée suspendue, et le visage de Jésus est large; or, on sait que cette dernière caractéristique commence à prédominer dans les monuments de la seconde moitié du XII^e siècle. La figure du Christ sur le saint Kéramion est comparable à celle d'une icône de la sainte Face (autour de 1200). Les lumières du visage sont presque semblables à celles d'une icône de saint Pantéléimon au Monastère de Lavra du mont Athos. Le visage particulièrement expressif du Christ Antiphonitis conduit à proposer comme datation peut-être le début du XIII^e siècle.

La Vierge de la Nativité penche la tête vers l'Enfant et esquisse un geste vers les Rois-Mages, détails qui, eux aussi, caractérisent la seconde moitié du XII^e siècle; il en est de même pour la crèche en maçonnerie. Pendant le même siècle, la représentation de Joseph assis sur un bât est habituelle. On rencontre aussi très souvent, à la même époque et au début du XIII^e siècle, le thème du berger musicien.

Dans la Transfiguration, le peintre a suivi la tradition de Constantinople en figurant Pierre parlant. Quant à la mandorle ronde, certains y voient une origine constantino-politaine.

En ce qui concerne les scènes de la vie de saint Georges, le peintre a choisi librement les épisodes qu'il y a figurés. Ceux-ci commencent sur la voûte du compartiment d'angle sud-ouest,

1. Une hypothèse a été récemment avancée selon laquelle l'église aurait été, à l'origine, privée et aurait appartenu à un seigneur local, Georges Daimonojiannis.

continuent sur les autres, et finissent dans la voûte en berceau sud-est. Ils représentent la *Distribution de la richesse*, la *Résurrection d'un bœuf*, l'*Enseignement du saint dans la prison*, la *Résurrection d'un mort*, la *Démolition des idoles des Hellènes*, le *Martyre de la Grande Pierre*, la *Décapitation*, l'*Apparition à Théopistos* et le *repas chez cet homme*. Quelques figures des scènes du Synaxaire rappellent des visages figurant dans l'Octateuque du Sérail à Constantinople.

Parmi les scènes du Jugement Dernier, les plus intéressantes sont celle de l'*Enfer* au fond rouge avec les bustes de *damnés*, celle de la personification d'*Hadès* en vieillard noir assis sur le dos d'un monstre, et celle du *riche* de la parabole, semblable à celle du Jugement Dernier de Torcello. La scène du *ver qui ne dort pas* est d'une qualité supérieure à celle de la même scène de Saint-Stratège à Boularii.

Les observations ci-dessus m'ont conduit à dater les fresques d'Episcopi autour de 1200.

Doula Mouriki considère ces œuvres comme une survivance de l'«art nouveau» byzantin; à ses yeux, nous aurions affaire ici à une variation plus provinciale de ce style.

Le peintre dessine très souvent des petites têtes sur des grands corps. Cependant, les fresques du principal peintre de notre église sont d'une qualité remarquable. Les couleurs pâles sont combinées harmonieusement, les figures sont belles (saint Gourias). C'est pourquoi on peut se demander si on ne se trouverait pas, ici, en présence d'un maniérisme tardo-connène en provenance de Constantinople, principal centre de ce style. Du reste, de même que les peintres de la capitale n'étaient sans doute pas tous également doués, on peut douter qu'il se soit trouvé, dans l'évêché du Magne isolé, un artiste autochtone aussi excellent que celui de nos fresques. On peut distinguer trois peintres, tous de la même époque, qui ont travaillé dans cette église: le peintre des Douze Fêtes et des beaux portraits du naos, le peintre des scènes de Saint-Georges, et celui de la plupart des fresques du narthex.

XI SAINT-PROCOPE PRÈS D'EPISCOPI

A quelque distance d'Episcopi, au Sud-Ouest, se trouve Saint-Procope, une chapelle ruinée (dimensions, avec l'abside, 12 × 2.65-2.82 m.) à nef unique. Son mur nord avait probablement une épaisseur originale d'à peine 0.60 m.; il n'est donc pas exclu que la chapelle ait été originellement une petite église en charpente. Dans l'abside, qui n'a pas été altérée par les réparations postérieures du monument, sont conservés des restes du décor peint de deux époques. Les plus remarquables sont ceux de la première couche.

La partie supérieure du cul-de-four de l'abside est tombée, il y a de nombreuses années, et les fresques sont à demi effacées par les pluies. Les peintures consistent en une large bande décorative avec des rosaces dans des cercles entrecroisés, et, au milieu, en un socle peint au-dessus duquel on distingue encore la partie basse d'une croix. Plus bas, à gauche, on distingue également une croix sous un arc. Le décor primitif semble ainsi n'avoir été constitué que d'une bande décorative et de croix. Ce décor, ainsi que la forme des rosaces, s'apparentant au décor d'autres monuments de l'époque iconoclaste conservés à Constantinople, Thessalonique, Naxos et en Crète, permet de supposer que la décoration primitive de la chapelle de Saint-Procope date de la première moitié du IX^e siècle.

Les restes des fresques de la seconde couche appartiennent sans doute à une époque durant laquelle la représentation de Hiérarques n'était pas encore étroitement liée à l'abside.

XII AGITRIA

Un sentier assez scabreux conduit de Sainte-Kyriaki, un petit village presque désert, à l'église d'Agitria (Hodigitria = Conductrice), située plus bas, vers la côte abrupte et rocheuse.

Cette église est en forme de croix libre inscrite, avec coupole, deux colonnes et narthex (dimensions à l'intérieur 7.35 × 3.78 m.).

La coupole élevée est entourée, à la partie supérieure du tambour, d'une corniche à poros, et l'on sait que de telles corniches étaient fréquentes au XII^e siècle. La fenêtre de l'abside semi-hexagonale est rectangulaire. L'arc à poros de la porte nord rappelle, par sa forme, celui de la porte des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145) ou encore celui de la porte sud de Sainte-Barbe à Erimos (1150 environ). Le tympan du bras nord de la croix est bâti en pierres poreuses taillées; cette maçonnerie est semblable à celle de l'église de Blacherne voisine, située à Mezapo (XII^e siècle), bien que l'Agitria paraisse postérieure. Le narthex de l'église me semble avoir été rajouté. Quant au clocher, il est encore plus postérieur. Les chapiteaux cubiques (utilisés ici pour la seconde fois?) sont de belle facture et relèvent d'un art de qualité. Leur décor sculpté rappelle celui des sculptures de «Saint-Pierre» à Gardenitsa et celui des chapiteaux de Saints Sergios et Vakchos à Kitta (première moitié du XII^e siècle). Le naos a des tirants en marbre sculptés. Parmi les ornements sculptés de l'église, on rencontre souvent le motif en damier, fréquent dans la région du Magne durant le XII^e siècle. Le templon, primitivement en marbre, est une œuvre assez originale. Devant la Prothèse et le Diakonikon, celui-ci a la forme d'une chambranle. Devant le sanctuaire, et bien qu'altéré aujourd'hui, le templon conserve, au-dessus de la porte, son arc initial. On peut rapprocher ses sculptures, quant à leur forme, de celles de l'architrave de l'iconostase du «Philosophe» du Musée Byzantin d'Athènes (1205). Les incrustations en marbre sur le sol de l'église rappellent celles du Monastère de Sagmatà (deuxième moitié du XII^e siècle) et de l'ancien narthex du couvent de Saint-Melétios à Kithéron. On peut donc, sans doute, dater le monument d'Agitria autour de 1200.

Peintures murales

L'église conserve partiellement deux couches de fresques, dont la première est byzantine (la place de chacune de ces fresques est signalée sur la fig. 20, p. 246). Dans l'abside, la *Blachernitissa*; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*; dans le naos, le *Chemin de Croix*, et, dans le narthex, des scènes du *Jugement Dernier*, la *Vierge à l'Enfant*, les *Archanges Michel et Gabriel*, et la *Déisis*. Ces scènes figurent en croquis dans les annexes. En ce qui concerne les scènes du Jugement Dernier, les fresques d'Episcopi semblent avoir exercé sur le peintre une influence importante.

Des œuvres récentes (de 1808) sont également figurées; dans la Prothèse, le *Christ de Pitié* et, dans le naos, le *Christ* et la *Vierge à l'Enfant* — tous deux trônant —, la *Grande Déisis*, la *Dormition*, saint *Jean Baptiste* et un *saint* trônant.

La Blachernitissa est accompagnée de l'inscription «L'Hodigitria». Son nez est très long et les yeux sont légèrement exorbités. Le visage de l'Ange Michel de la scène de l'Ascension, qui s'efforce d'élever la mandorle aux étoiles, ressemble à celui de la Blachernitissa. Des perles ornent les plumes des Anges. Des deux groupes d'Apôtres, seul celui du Nord nous est conservé. Ces Apôtres rappellent ceux de l'église des Saints-Apôtres à Peé.

Les couleurs du visage de Jésus dans le Chemin de Croix sont remarquables, bien que la peinture soit assez écaillée.

Les fresques byzantines dans le sanctuaire et le naos peuvent être datées après le milieu du XIII^e siècle. La plupart de celles du narthex sont aujourd'hui recouvertes de chaux. Parmi les scènes du Jugement Dernier qui demeurent visibles, on peut citer: les *Apôtres*, la *mer rendant ses morts* (des poissons qui vomissent des membres humains), la *Résurrection des morts*, un *Chœur de Justes*, des *têtes de damnés*, le *ver qui ne dort pas*, le *grincement des dents*, des

femmes nues mordues par des serpents, la personnification d'*Hadès*, des *damnés* en buste et le *riche* de la parabole.

La Vierge à l'Enfant rappelle une icône portative de la Vierge de Tendresse. Le nez de la Mère de Dieu est très long et ses épaules étroites. La Déisis est figurée par deux fois; celle qui se trouve au Sud de la porte du naos est la mieux conservée. Le Christ évoque un peu celui d'Arilje (1296 environ). Le réalisme du nez courbé et tordu de l'Archange Michel incline à proposer comme date de conception la fin du XIII^e siècle. La datation des fresques du narthex à cette époque paraît ainsi la plus vraisemblable.

XIII «SAINT-PIERRE» A GARDENITSA

En dehors du village de Gardenitsa est située une chapelle biconque à nef unique voûtée, aux dimensions (sans ses conques) 6.64 × 2.90 m. Elle est bâtie en pierres de marbre gris plongées dans un mortier rougeâtre. Sa maçonnerie diffère assez peu de celle des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145). Presque au centre, sur la partie extérieure du mur sud, se trouve un arc en fer à cheval au-dessus d'une porte qui a été murée lorsque l'église a été décorée de fresques. On rencontre assez souvent dans le Magne de semblables arcs, surtout dans les monuments du XII^e siècle. Le templon, antérieur au décor peint de l'église, réduit aujourd'hui à quelques morceaux épars, est de bonne qualité. Il pourrait avoir été sculpté pendant la première moitié du XII^e siècle, quand ont été construits d'autres templa du Magne, précisément datés. La chapelle a dû être bâtie pendant le deuxième quart (peut-être vers le milieu) du même siècle. Beaucoup de fresques de cette église sont conservées et leur nettoyage a été effectué par le Service Archéologique; leur ordonnance iconographique présente peu de particularités. Dans les deux conques sont figurés les bustes de l'*Archange Michel* et de *sainte Paraskevi* orante; dans le sanctuaire, dix-neuf *Hiérarques*; sur les surfaces incurvées de la voûte, des scènes des *Douze Fêtes*; au-dessous, des bustes de *saints*; plus bas, des *saints* en pied, et, près du sol, une bande imitant un revêtement de marbre (pour la place des représentations, voir la fig. 8, p. 266).

Il semble que la place, de plus en plus grande, accordée aux Hiérarques ait augmenté le nombre de ceux qui figuraient dans le sanctuaire dès la fin du XII^e siècle. L'*Entrée à Jérusalem* et la *Résurrection de Lazare* ne sont pas séparées par une bande rouge. La *Nativité* et la *Descente aux Limbes* — les scènes les plus importantes — ont de plus grandes dimensions. Les saints locaux, *saint Nikon* et *saint Théodore de Cythère*, sont également représentés.

Analyse des représentations

Des taches rouges animent les joues de plusieurs saints. L'Archange Michel de la niche sud rappelle l'Ange sur le mur est de Saint-Mamas à Karava du Magne (1232). Les Hiérarques, en pied et de face, portent des phailonia monochromes et des enchiria tout ornés. La tête et les mains de certains d'entre eux, ainsi que les oreilles schématisées, sont exagérément grandes. Les lumières sur le front de l'Archange et de saint Jean Chrysostome constituent une réminiscence plus schématisée des lumières qu'on rencontre dans les fresques du XII^e ou du début du XIII^e siècle. Un certain nombre de figures sont très archaïques. L'expression de l'Ange nord, qui dans la scène de l'Ascension s'efforce de pousser vers le haut la mandorle, est parfaitement rendue. De plus, dans cette scène, certaines particularités rappellent des détails de l'Ascension de Saint-Pantéléimon à Boularii (991/992), telles que l'attitude de l'Apôtre Pierre et la représentation de la Vierge entre deux Anges — tous trois en buste — sur le tympan est. Les plis des

vêtements de Joseph, de Salomé et de l'Enfant dans la Nativité sont semblables à ceux des Apôtres à l'Englistra de Saint-Néophyte à Chypre (autour de 1200, ou plus tard). Le vieillard Hadès de la Descente aux Limbes a une très grosse tête caricaturale, aux cheveux redressés comme une nageoire de poisson; sa tête rappelle celle du dragon terrassé à Saint-Georges d'Ortaköy (œuvre du XIII^e siècle). L'Entrée à Jérusalem porte l'inscription «Béthanie» et, contrairement à l'ordre chronologique, précède la Résurrection de Lazare dont l'inscription est rédigée dans l'idiome du Magne. Les bandelettes du linceul de Lazare sont défaites par deux personnages caricaturaux, très petits, debout sur les battants tombés de la porte d'un sépulcre en forme de maison à la façade décorée. Le Christ de la Cène est très proche de la représentation d'un saint à Saint-Démétrios de Pourko à Cythère. La forme du visage de sainte Kallisti, sur l'un des médaillons des saintes Femmes, rappelle celle de Saint Andronikos de Bezir Ana Kilisesi à Belisirma (autour de 1200). Saint Nicon évoque le visage d'un saint à Pourko, alors que celui du Christ de la Vierge à l'Enfant peut être comparé à celui de l'Ange des saintes Femmes au Tombeau à Karsi Kilise (1212) de Cappadoce. L'Archange Michel du mur sud a dû être peint par le même artiste qui a figuré le buste, plus soigné, du même Archange dans la conque méridionale du sanctuaire. Il n'y a aucun indice que la chapelle ait été dédiée à saint Pierre. Au contraire, la représentation à plusieurs reprises de l'Archange Michel semble indiquer que l'église biconque était plutôt consacrée à deux saints, à cet Archange et à sainte Paraskevi.

Le décor mural de «Saint-Pierre» est une œuvre d'inspiration populaire de belle venue. On peut la comparer à des fresques de Karava dans le Magne, de Pourko à Cythère, de Chypre et de Cappadoce. La plupart de ces comparaisons conduisent à dater ce décor vers le début du XIII^e siècle. La forme des lettres des inscriptions y contribue aussi. Par ailleurs, le caractère de certains éléments des fresques indiquerait que celles-ci sont l'œuvre d'un seul peintre.

XIV SAINTS-ANARGYRES A KIPOULA (1265)

La chapelle des Saints-Anargyres, au village de Kipoula, chapelle voûtée à nef unique (dimensions 3.95 × 2.43 m.), a été bâtie sans soins, en moellons et mortier. Quelques dessins et lettres ont été incisés par une truelle sur le mortier des joints. L'abside et le tympan ont été remaniés. Sur chacun des murs latéraux du sanctuaire, il y a une conque, et, sur ceux du naos, un arc aveugle; le templon est en maçonnerie. À l'intérieur de la chapelle, les fresques sont de conservation médiocre, superficiellement nettoyées. Sur le mur sud du naos, une inscription longue et difficile à lire mentionne les donateurs et ce que chacun d'eux a offert, ainsi que le peintre Nicolas et son élève et frère Théodore, tous deux originaires de «chora Rekitza», village situé à la frontière entre la Laconie et l'Arcadie; est également mentionnée l'année de la fondation et de la décoration de l'église (1265).

Les fresques conservées sont: dans le sanctuaire, *saint Nicolas* (?); dans les conques, les *saints* Diacres *Euplos* et *Etienne* et sur la voûte, l'*Ascension*. Sur la voûte du naos, seulement quatre scènes: la *Nativité*, la *Descente aux Limbes*, la *Présentation du Christ au Temple* et les *Rameaux*. En bas, sur le tympan nord, le *Baptême*, sur le mur ouest, des restes de la *Crucifixion* et, en bas, sur les murs latéraux, des *saints* en pied ou en buste (la place de ces fresques est signalée sur la fig. 9, p. 317).

On notera avec intérêt le réalisme avec lequel sont figurées les rides dans la paume de la main bénissante de saint Nicolas. Les Anges de l'Ascension, qui soutiennent la mandorle tricolore à étoiles, ont les ailes ornées de perles. Ils sont disposés des deux côtés de la mandorle et regardent chacun dans une direction opposée. Le visage de l'un d'eux (à droite en bas) rappelle celui de l'Ange qui se tient debout près de la Vierge de l'Ascension de Bojana (1259). Le groupe

nord des Apôtres se caractérise par sa sérénité. Les lumières sur le visage de saint Philippe sont semblables à celles d'une icône de Saint-Georges à Struga (1267). L'Apôtre qui précède Philippe a un corps plus étroit que nature. Dans la Nativité, le corps de la Vierge est très long et —la taille, en particulier— très mince. De telles caractéristiques se retrouvent dans les œuvres de la peinture occidentale et gothique. Les rochers sont étrangement schématisés; la sage-femme est mentionnée comme «Anne», et Salomé comme «sage-femme»; le petit flûtiste figuré comme nain est assis d'une manière peu naturelle. Les figures dans la Présentation du Christ au Temple sont placées sur deux plans, ce qui dénote une timide tentative pour rendre la profondeur. Siméon, chancelant, porte l'Enfant et, tandis que le corps immatérialisé de la Vierge est très étroit et paraît, en conséquence, trop grand, Joseph est, lui, figuré sous d'harmonieuses proportions. Dans le Baptême, Jésus a un corps schématisé sans habileté; les deux «Anges du Seigneur» sont beaux. Le visage du Christ des Rameaux est triangulaire; les Apôtres de son cortège ne sont que deux, et les rochers gris-bleu du fond curieusement schématisés. Le centurion de la Crucifixion, très effacé, porte un bouclier rond, sur lequel est inscrit son nom. Dans la Descente aux Limbes, Abel est figuré avec Caïn; les Rois-Propètes peuvent être rangés parmi les plus belles figures de ces fresques de Kipoula. Les compositions comprennent en général un petit nombre de personnes, représentées sans volume, mais avec beaucoup de sérénité. Les archaïsmes de ces fresques sont caractéristiques des œuvres de tendance populaire. Les plis sont parfois raides et linéaires. Le bras d'Adam est très maigre, pareil à un roseau, l'une des mains de saint Jean Baptiste (mur sud) trop petite, la tête du berger musicien très grande. De nombreux corps humains sont maigres, minces et étroits tandis que d'autres personnages ont les épaules larges. Quelques visages ont des traits personnalisés ou expriment une profonde vie intérieure.

Les peintres, plutôt conservateurs, de Kipoula disposaient donc bien de quelques informations sur la tendance rénovatrice de leur temps. Etant donné qu'ils étaient au nombre de deux, maître et élève, on doit certainement attribuer les meilleures parties des fresques plutôt au premier.

XV SAINT-NIKITAS A KIPOULA

Au-delà du cimetière de Kipoula, la chapelle à nef unique voûtée de Saint-Nikitas (dimensions à l'intérieur 7.45 × 3.18 m.) est bâtie en blocs de pierre et en morceaux de tuiles plongés dans le mortier des joints. L'épaisseur des murs est de 0.90 m. Sa voûte en berceau est soutenue par deux arcs doubleaux appuyés sur quatre pseudo-pilastres. Un chapiteau grossièrement sculpté, placé sur un morceau de colonne, forme la sainte Table. Sur la surface supérieure horizontale de ce chapiteau, une inscription est incisée, dont les lettres peuvent être datées du XI^e siècle.

Dans l'église sont conservées des fresques de deux époques. Sur la première couche sont visibles: dans le sanctuaire, des restes de l'*Ascension* disposée circulairement comme à Saint-Pantéléimon de Boularii (991/992). Le style atteste que cette couche peut être datée de la même époque environ que les fresques primitives de cette dernière église.

Du décor peint de la seconde couche, entre autres vestiges, sont (ou étaient) conservés: sur la partie haute de la conque, le beau visage et la main droite de la *Blachernitissa*; sur le tympan est l'*Archange Michel*, déjà détruit, et, très probablement, quelques traces de la *sainte Face* et, sur la voûte de l'*Ascension*, le Christ, quatre Anges qui soutiennent la mandorle, ainsi que certaines parties de deux groupes d'Apôtres; en bas, près du coin nord-est, les *saints Chrysostome* et *Etienne* et, sur le mur sud du naos, l'*Archange Michel* immense et de face (la place de chacune des peintures est indiquée sur le plan de la fig. 3, p. 343).

Les yeux de la Blachernitissa reflètent son appréhension à la perspective de la Passion future de Jésus.

La description du décor, de nombreuses observations et comparaisons, aboutissent à la datation assez probable des fresques de la seconde couche, bien qu'elles soient archaïques, au dernier quart du XIII^e siècle.

XVI SAINT-GEORGES A KÉRIA

A Kéria, au Nord de la grande église consacrée à saint Jean, se trouve la chapelle de Saint-Georges à nef unique voûtée, de dimensions (sans abside) 6.60 × 2.30 m. Elle est bâtie de grands moellons gris liés avec du mortier; l'abside semi-circulaire a une petite fenêtre avec un cordon en dents de scie à l'extérieur qui forme une partie de cercle. Pour la façade et le mur est, ont été utilisées des pierres porcuses, et, entre elles, dans le joints horizontaux, des rangées simples de briques minces; un bloc de pierre constitue le linteau et, au-dessus de l'arc de décharge, un cordon en dents de scie forme un angle. Deux colonnes en marbre, à demi-sculptées, constituent les pilastres de la porte du sanctuaire.

Dans la chapelle ont été conservés des restes de peintures murales qui appartiennent à deux époques. Les vestiges du décor peint initial, visibles dans le sanctuaire, sont peu nombreux; peut-être sont-ils contemporains des peintures de la première couche de Saint-Pantéléimon à Boularii (991/992).

Parmi les fresques de la seconde couche, mieux conservé sur le mur sud du sanctuaire, se trouve figuré le *Prophète Elisée*, un peu plus grand que nature. Dans le naos, on voit les restes de la *Nativité*, des *Rameaux*, d'un *Archange* en pied plus grand que nature, et (peut-être) d'un *saint* à cheval (la place de ces fresques est signalée sur le plan de la fig. 3, p. 357). La figuration de Prophètes dans le sanctuaire, à une échelle démesurée, est assez rare. La figure de saint Elisée ressemble à celle de saint Paul sur deux icônes du XIII^e siècle (l'une dans le couvent du Sinai et l'autre à Chrysaliniotissa de Chypre). Un des Rois-Mages de la Nativité, Gaspar, rappelle un de ceux figurés dans la Nativité des Saints-Anargyres à Kipoula (1265). Les cheveux bouclés du saint à cheval sont semblables à ceux de l'Archange Michel de la seconde couche (1275) de l'église de Saint-Stratège à Boularii. La seconde couche de la peinture murale de Saint-Georges peut être datée de la seconde moitié du XIII^e siècle.

XVII SAINT-GEORGES A KATO BOULARII

A l'écart du village de Kato Boularii, dans les champs, se trouve Saint-Georges, une chapelle biconque à nef unique (dimensions 8.30 × 3.53 m.). Elle a trois arcs doubleaux et un templon en maçonnerie reconstruit qui conserve, au Sud de sa porte, des traces du décor peint. Aujourd'hui, une seule abside est visible du dehors, alors que sa partie intérieure est occupée par deux conques. Chaque paroi latérale du sanctuaire comporte également une conque, et celles du naos, trois arcs aveugles. La chapelle est bâtie en pierres brutes et mortier. La porte du mur ouest est basse, tandis qu'une autre dans le mur sud, aujourd'hui murée, avait à l'extérieur un propylon. Dans la chapelle, il y a des fresques, plus ou moins détruites et plutôt fragmentaires, qui ne sont ni restaurées, ni nettoyées. On y voit: dans l'abside nord, *saint Nicolas* en buste de grande dimension (peut-être la chapelle lui était-elle également consacrée); dans celle du sud, la *Blachernitissa*; sur le tympan est, entre les deux conques, un *Mandylion* colossal; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*; sur le versant nord de la voûte du naos, la *Nativité* et des restes de l'*Entrée à Jérusalem*; en face, des restes de la *Présentation au Temple*; en bas, sur le

mur sud, est conservé sur l'intrados ouest d'un arc aveugle, l'*Ange de l'Annonciation*. Plus loin, encore mieux conservé, *saint Basile*. Les mots des diverses inscriptions sont incorrectement orthographiés et, figurant la sainte Face (Mandylion) et saint Nicolas plus grands que nature, le peintre ne paraît guère avoir le sens des proportions. Le saint Jean de la scène du Baptême porte un chiton court, de couleur cerise et aux lumières bleu-gris. L'état actuel de la peinture murale de Saint-Georges ne permet pas une datation exacte. Est-il permis de proposer qu'elle aura été exécutée à la fin du XIII^e siècle?

XVIII SAINT-PANTÉLÉIMON A EPANO BOULARII (991/992)

Au Nord-Ouest du village d'Epano Boularii, tout près d'un sentier qui conduit vers Kitta, se trouve, demi-ruinée, une chapelle biconque à nef unique voûtée, aujourd'hui connue sous le nom de Saint-Pantéléimon. Dans la conque nord, au-dessous d'une fenêtre très petite, se trouvait une inscription. On distingue encore le nom «Nikitas» et la date $\Sigma\Gamma\Phi$ (991/992) par laquelle elle se termine.

Les murs latéraux de l'église sont bâtis en grands blocs de pierre, sans mortier; seuls les vides entre les pierres intérieures ont été remplis de mortier, vraisemblablement plus tard, quand la chapelle a été ornée de peintures; en revanche, on a utilisé du mortier pour la construction de l'abside, de la voûte en berceau et des trois arcs doubleaux. Les dimensions initiales de la chapelle devaient être 5.80 × 2.85 m. Plus tard, elle a été étendue vers l'Ouest. Le templon en maçonnerie, qui n'est pas intégralement conservé, ressemble à certains temples de Cappadoce et de la Matera italienne.

A l'intérieur de la chapelle ont été conservées des fresques qui appartiennent à deux époques. Sur la première couche, on voit: dans le sanctuaire, les bustes des saints *Pantéléimon* et *Nikitas* (?) (il semble donc que l'église biconque soit consacrée à ces deux saints), des *Hierarques* en pied et l'*Ascension*; dans le naos, des *saints*, un *Ange*, la *Nativité*, le *Baptême* et le *Christ* trônant.

La disposition de l'Ascension est circulaire, mais la scène n'est guère réussie; elle est alourdie de faiblesses dues à la formation populaire du peintre et, peut-être au fait qu'il s'agit ici d'un des premiers efforts de représentation de l'Ascension sur une voûte en berceau. Sur les culs-de-four des conques, les deux saints sont figurés en orants, comme dans les Martyria paléochrétiens, tandis que des Hierarques (tous figurés dans le sanctuaire, ce qui est encore rare à l'époque) portent l'enchirion. Dans la scène de l'Ascension sont représentés le Christ, à grosse tête et figuré jusqu'aux genoux, la Vierge en buste — comme dans la scène correspondante de l'église de Drossiani à Naxos (VII^e siècle) — et un des Apôtres aux dimensions si petites qu'il évoque un nain. Dans la scène de la Nativité, l'Enfant du Bain est rendu avec encore plus de maladresse que dans la même scène à Saint-Théodore de Susum Bayri bei Ürgüp (première moitié du XI^e siècle) en Cappadoce. Tout aussi maladroitement est dessiné le corps nu du Christ dans la scène du Baptême. Les saints ont, sur les joues, des taches rouges, souvent triangulaires. On relève les mêmes taches triangulaires dans plusieurs églises de Cappadoce. Les nez longs, les iris démesurés et les grandes mains, ainsi que la dimension et la décoration des auréoles, figurent parmi les caractéristiques des peintures de cette époque. La place de toutes ces fresques est indiquée sur le plan de la fig. 5, p. 370.

Pour le décor peint de Saint-Pantéléimon, peu de couleurs ont été utilisées, la teinte brique étant dominante. Les fresques originelles de l'église sont de facture populaires; elles s'apparentent aux œuvres de Cappadoce du Xe siècle, notamment en ce qui concerne la manière de peindre les plis. De par la maladresse de leur composition, ces peintures ont un caractère enfan-

tin. Quant aux inscriptions, elles ne sont pas exemptes de barbarismes. Parmi les fresques de la seconde couche de la chapelle, la mieux conservée est sainte Kyriaki que l'on peut dater de la fin du XIIIe ou du début du XIVe siècle.

XIX. SAINT-STRATÈGE A EPANO BOULARII

Un peu au-dessus du village d'Epano Boularii se trouve l'église du Saint-Stratège (dimensions avec l'abside $9,35 \times 4,85$ m.), consacrée à l'Archange Michel. Aucune des deux inscriptions figurant sur la seconde couche de ses fresques (l'une de 1274/1275) ne mentionne l'année de construction du monument. L'église, plus archaïque que celle de Saint-Théodore à Bambaka (1075), a été datée par Arthur H. S. Megaw de la première moitié du XIe siècle. Il s'agit ici d'une église cruciforme, en croix inscrite, à coupole et deux colonnes, narthex et propylon, ce dernier un peu postérieur. Le monument, dont la maçonnerie est en grande partie cloisonnée, a été récemment restauré par le Service Archéologique. Saint-Stratège conserve des fragments de son templon en marbre et de ses tirants, également en marbre sculpté. La technique des sculptures s'apparente à celle des œuvres du sculpteur («marmara») Nikitas (1050-1075 environ), né dans le Magne. Les parois en marbre des tombeaux, aux sculptures grossières, qui se trouvent dans le narthex, sont l'œuvre d'un autre artisan.

Peintures murales

Première couche

Les surfaces intérieures de l'église ont conservé des fresques sur deux couches, chacune peinte à une époque différente. Les peintures de la première couche présentent une unité de style indiquant qu'elles ont été exécutées par le même atelier. Il n'en est pas de même en ce qui concerne les fresques de la seconde couche. Les peintures murales de cette église ont récemment subi des déprédations. La couche la plus ancienne est visible dans le sanctuaire, dans presque tout le naos et sur une partie du narthex. On distingue: dans la coupole, le *Pantocrator*, des *Séraphins* et des *Prophètes* en pied; sur les pendentifs, des *Évangélistes*; dans les culs-de-four de l'abside, la *Platyτέρα* entre deux *Anges* et, dans ceux des absides latérales, les *saints Théodose* et *Georges* en buste; plus bas, des *Hiérarques* de face, en pied; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*, et, plus bas, la *Communion des Apôtres*. Sur les voûtes de la Prothèse et du Diakonikon sont peintes des scènes de *guérisons* (de la femme courbée, d'un aveugle, de paralytiques). De la scène de l'*Annonciation* est conservé l'Ange sur le pilier nord du sanctuaire. Sur les voûtes des bras de la croix sont placées des scènes du cycle évangélique: la *Crucifixion* sur le tympan sud, la *Descente aux Limbes* sur la voûte du bas-côté sud-ouest, la *Pentecôte* sur la voûte du bras ouest; plus bas, des bustes de *saints* et, tout en bas, des *saints* en pied. Sur la voûte centrale du narthex est peint la Seconde Parousie (on peut voir la place de toutes ces représentations sur le plan de la fig. 42, p. 430-431).

Les Hiérarques figurés dans le sanctuaire sont au nombre de dix-neuf. On rencontre la Pentecôte à la même place qu'à Saint-Marc de Venise. La représentation de *sainte Polychronia* est rare; celle de la *Désis*, au moins deux fois figurée dans le narthex, peut s'expliquer par le caractère funéraire de cet endroit. Le Pantocrator est laid, et l'inscription qui l'entoure (les vers 20-22 du psaume 101) se rencontre plus tard dans l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique, un monument de l'art de Constantinople. Des Séraphins entourent ici le Pantocrator, comme dans la chapelle nord de Monreale.

La Vierge, dans le cul-de-four de l'abside, assise sur un trône à dossier, entre deux Anges,

est un thème usuel pendant le dernier tiers du XIIe siècle. Ses proportions ne sont pas ici des plus harmonieuses. L'Enfant Jésus rappelle, par la largeur du visage, l'Emmanuel des Saints-Anargyres à Kastoria. J'ai déjà souligné qu'à cette époque beaucoup de saints prélats sont peints dans le sanctuaire; leur rôle croissant explique que leur nombre ait augmenté durant le dernier quart du XIIe siècle. La Communion des Apôtres est, elle aussi, habituelle à cette même époque, mais devient par la suite moins fréquente.

Dans la *Nativité*, l'attitude de la Vierge est semblable à celle de Kurbinovo. Joseph se courbe excessivement, et plie le corps comme dans certains monuments de la seconde moitié du XIIe siècle. La *Résurrection de Lazare* est figurée de part et d'autre d'une fenêtre, presque comme à Kurbinovo. Mais, de même qu'à Monreale, les Hébreux n'y sont pas représentés. Dans l'*Entrée à Jérusalem* de Boularii, Jésus tourne la tête vers les Apôtres qui le suivent, comme dans la même scène qui figure à l'Évanghélitria de Géraki. Ce détail permet de ranger ces deux exemples parmi les plus modernes de la fin du XIIe siècle. La disposition des détails de la Crucifixion rappelle la miniature du psautier de Mélisende (XIIe siècle). La Descente aux Limbes est figurée devant les ouvertures de deux cavernes. Salomon porte une boucle d'oreille, comme l'Enfant Jésus à Lagoudera de Chypre; sa couronne, comme celle de David, ressemble à celle des mêmes Rois-Propètes des Limbes à Samarina et de l'empereur Alexis 1er Comnène. La mandorle de l'Ascension n'est portée que par deux Anges. La partie centrale de la Seconde Parousie est articulée en forme d'ellipse.

Le fond des fresques de Saint-Stratège est bleu cobalt. Les ombres sur les visages sont vertes, marron-cramoisi, ou brun-café; parfois, sur une partie du nez, l'ombre est verte et sur l'autre marron. Les lumières, sur le front d'un Apôtre du *Lavement des pieds*, sont semblables à celles de Grégoire le Théologien dans les Saints-Anargyres de Limniotis à Kastoria. Les auréoles des Apôtres sont tantôt jaunes, tantôt rouges; or les auréoles de différentes couleurs se rencontrent souvent pendant les XIIe et XIIIe siècles. Les corps des Prophètes sur la coupole, et d'autres saints, sont larges mais sans volume.

Dans ces fresques abondent des figures où le rapport entre la tête et le corps est 1 : 6 ou 1 : + 6, analogie que l'on retrouve dans les fresques de Neréditsa.

Sur le mur nord du Diakonikon, *saint Agathangelos* rappelle saint Akindynos (fin du XIe-début du XIIe siècle) dans la chapelle nord-ouest de l'église Protothroni à Naxos. Le visage du Christ de l'Ascension ressemble à celui de Jésus dans l'abside de la chapelle nord (fin du XIe siècle) de San Pietro al Monte de Civate. Le visage de l'Ange nord (parmi ceux qui portent la mandorle) paraît peu stylisé en comparaison de celui d'une sainte femme dans la Crucifixion, à Aquilée. Le geste de la main gauche du Christ dans le Jugement Dernier est identique à celui du même Christ à Neréditsa. La *sainte Paraskevi*, qui était une des plus nobles figures du naos —aujourd'hui décapitée par des vandales—, évoque la Platyτέρα à Lagoudera.

Les plis des vêtements dans le décor peint de Saint-Stratège, linéaires le plus souvent et droits, sont loin des exagérations maniéristes de la fin du XIIe siècle. Ils ont des lignes proches de celles des miniatures du cod. 2 du Monastère de Pantocrator au Mont Athos (XIIe siècle).

Toutes ces comparaisons conduisent à privilégier le XIIe siècle comme époque de la conception des fresques. Plus exactement, les fresques de la première couche de Saint-Stratège, malgré leur archaïsme, peuvent être datées de la fin du XIIe siècle.

Seconde couche

Les peintures murales de cette couche n'ont pas été réalisées toutes, ni en même temps, ni par le même peintre; les figures les plus remarquables du naos sont le *Christ* et la *Vierge à*

l'Enfant —récemment décapités— sur les pilastres du sanctuaire, toutes deux œuvres du même artiste. Appartenant à un style différent, sont représentés sur le mur nord, en bas, *l'Archange Michel* debout, *saint Vavylas* et *saint Georges* à cheval — aujourd'hui détruit —, peints en 1274/ 1275. Les traits de *l'Archange* sont très calligraphiés et stylisés.

Dans le narthex, les représentations de la seconde couche ne sont pas toutes bien conservées et il n'est pas possible de reconnaître avec certitude tous les sujets. On voit, sur la voûte nord, des scènes du *Jugement Dernier* et, sur le mur est, la *Désis*; le Christ, sévère, a une grosse tête et des pieds gauchement rendus. En face, peintes de façon maladroite et à la hâte —sans doute de la main d'un apprenti— des *scènes de l'Enfer*. Sur le versant est de la voûte nord est figuré le *Christ du Jugement de Pilate*. Le gouverneur Romain a une auréole, comme Hérode dans des scènes de son banquet datées du XIIIe siècle. Le *Christ* à Boularii, figure noble et élégante, ressemble à celui de la Résurrection de Lazare de Saint-Etienne à Kastoria. Sur le versant ouest de la voûte nord est représenté *Jésus discutant avec les Grands Prêtres*, et, sur le tympan, en haut, sans doute la *Trahison de Judas*. En bas, parmi les *saints* en pied, *l'Archange Michel* (près du coin sud-ouest) ressemble à celui figuré dans le naos et précisément daté (1274/1275). Sur le mur ouest figurent *saint Nicolas* trônant et *sainte Thècle* —la sainte est représentée de même dans le naos— et, au-dessus de la porte, une inscription dédicatoire à demi-effacée ainsi que, plus haut, une tête de la *Vierge*, peut-être de la scène du *Paradis*. A droite de la porte, *sainte Kyriaki* et *saint Nikon* effacé; sur le tympan nord, *saint Georges tuant le dragon* et le *Prophète Elie*. Sur le mur est, on distingue à peine des *Hiérarques* et un *Archange*.

Les fresques de la seconde couche qui sont conservées dans le narthex peuvent être également datées de la seconde moitié du XIIIe siècle.

ΠΙΝΑΚΕΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ
«BYZANTINEΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΜΑΝΗΣ»
ΑΡ. 141 ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ 500 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΤΟΝ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ 1995
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ «Ε. ΜΠΟΥΛΟΥΚΟΣ - Α. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ Ο.Ε.»
ΜΙΛΩΝΟΣ 26 ΑΓΙΟΣ ΣΩΣΤΗΣ
ΜΕ ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΚΑΙ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ
ΜΑΡΙΑΣ ΤΖΑΝΑΚΗ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΗΣ ΜΑΝΤΕΛΟΥ
ΜΟΝΤΑΖ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΠΟΥΜΠΑΛΙΚΗ
ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΑΝΔΡΟΒΙΚ
ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΑΝΕ
Η ΑΡΓΥΡΩ ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΚΗ

